

TARI SRIMPI LOBONG PEMADATAN OLEH RUSINI

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat sarjana S1
Jurusan Tari



diajukan oleh

Galuh Lakshmitoningrum
NIM. 09134106

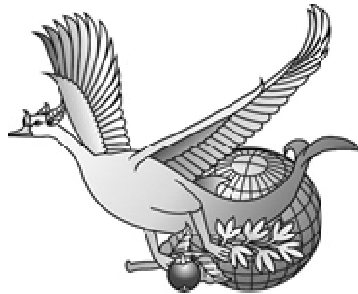
**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2014**

TARI SRIMPI LOBONG PEMADATAN

OLEH RUSINI

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat sarjana S1
Jurusan Tari



Diajukan oleh

Galuh Lakshmitoningrum
NIM. 09134106

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2014

PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

Tari Srimpi Lobong
Pemadatan Oleh Rusini

yang dipersiapkan dan disusun oleh

Galuh Lakshmitoningrum
NIM 09134106

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal, 16 Januari 2014
dan dinyatakan telah memenuhi syarat.

Dewan Penguji

Ketua : Hadi Subagyo., S.Kar., M.Hum.
Nip. 195602261978031001

Penguji Utama : Rusini S.Kar., M. Hum.
Nip. 194906021976032001

Pembimbing : Wahyu Santoso Prabowo S.Kar., M.S.
Nip. 195301141978031002

Surakarta, 24 April 2014

Institut Seni Indonesia Surakarta

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum

NIP. 195508181981031006

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, saya:

Nama : Galuh Lakshmitoningrum
Tempat, tgl. Lahir : Karanganyar, 10 Agustus 1991
Nim : 09134106
Pogram Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Gang. Bima Sakti RT 01 RW 06 Desa Ngijo
Kec. Tasikmadu, Kab. Karanganyar.

Menyatakan Bahwa :

1. Skripsi saya dengan judul : “ Tari Srimpi Lobong, Pemadatan Oleh Rusini” adalah benar – benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi)
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang di kelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang – Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar – benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 24 April 2014

Yang membuat Pernyataan



Galuh Lakshmitoningrum

PERSEMBAHAN

Skipi ini saya persembahkan kepada Allah SWT, almamater saya di Institut Seni Indonesia Surakarta, kedua orang ku, kekasihku yang selalu mendukung dan memotivasi ku dari belakang dan untuk masyarakat pencinta tari tradisi Keraton



MOTTO

“Perjuangan belum usai, semangat dan pantang menyerah”

“Dengan ikhtiar dan doa orang tua yang memberkati”

“Tidak ada ilmu yang instan”

“Segala proses kehidupan merupakan sebuah takdir”

“Manusia adalah sebuah robot”

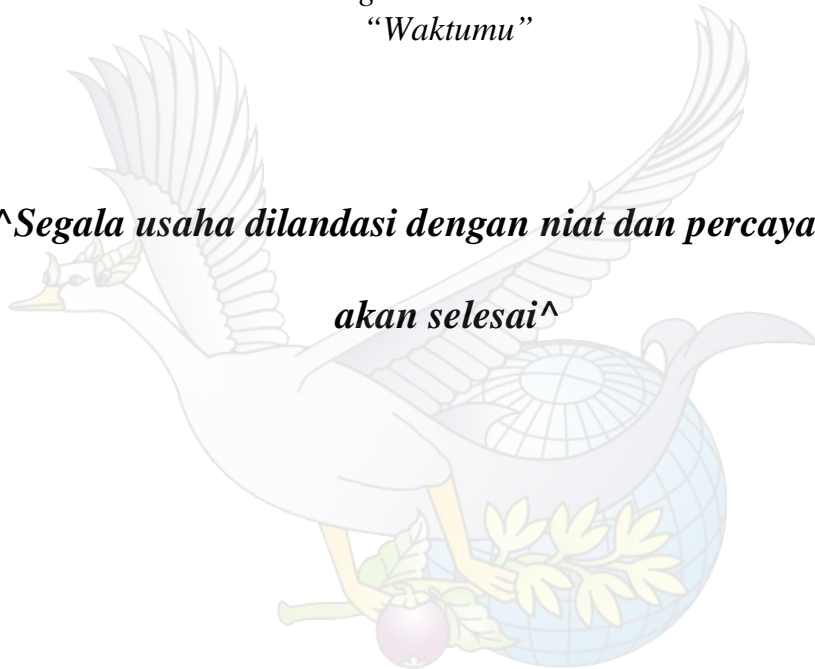
“Suksesmu hari ini adalah jawaban tuhan”

“Jangan sia – siakan”

“Waktumu”

^Segala usaha dilandasi dengan niat dan percaya pasti

akan selesai^



ABSTRAK

Skripsi dengan judul “Tari Srimpi Lobong, Pemadatan Oleh Rusini ” merupakan skripsi yang memfokuskan kajiannya ada pada persoalan pemadatan tari. Penelitian ini pada dasarnya bertujuan untuk mengungkap bagaimana pemadatan terbentuk dan bagaimanakah proses pemadatan yang dilakukan Rusini, salah satu dosen tari putri ISI Surakarta.

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif, data diperoleh melalui metode wawancara disertai dengan studi pustaka terhadap sumber pustaka yang terkait langsung terhadap tema kajian. Hasil pengolahan data selanjutnya dipaparkan secara deskriptif. Sedangkan metode analisis dilakukan dengan jalan mengurai terlebih dahulu data kemudian mengklasifikasikannya, kemudian menganalisisnya dengan mendasarkan pada landasan teoritis yang digunakan.

Persoalan mengenai pemadatan tari dipengaruhi oleh tiga faktor. *Pertama*, faktor ide. Ide ini dipengaruhi oleh dua hal yakni sikap sosial dan kondisi lingkungan. Kedua hal tersebut merupakan prinsip dasar yang memberikan pengaruh terhadap diri seseorang ketika hendak mengembangkan potensi kreativitasnya. *Kedua*, faktor apresiasi. Apresiasi merupakan tindakan penghayatan, merasakan dan mencermati tari tradisi lain yang pada akhirnya memunculkan penilaian. Penilaian selanjutnya menghasilkan pengertian yang mendalam terhadap karya tari yang diapresiasi. *Ketiga* adalah faktor penentuan konsep, proses pengolahan konsep dan proses pemadatan tari serta cara penyajian karya.

Sedangkan hasil dari pemadatan tari Srimpi Lobong Keraton yang dilakukan oleh Rusini termanifestasikan dalam bentuk tari tradisi “Tari Srimpi Lobong”. Struktur dan bentuk dari karya tersebut meliputi, *maju beksan, beksan merong, beksan inggah, beksan ladrang (beksan perang) dan mundur beksan*. Berpijak pada pembahasan tersebut, dalam penelitian ini bisa ditarik kesimpulan bahwa melalui pemadatan tari, pada gilirannya mampu menjadi faktor penting dalam memacu lahirnya tari yang tumbuh dari lingkungan Keraton maupun masyarakat yang lebih luas termasuk lembaga pendidikan kesenian (ISI Surakarta). Melalui kajian ini dapat memberikan masukan bagi seluruh penikmat seni yang ada di Kota Solo Khususnya untuk dapat meningkatkan kemampuan kreativitasnya agar eksistensi tari tradisi terutama tari Srimpi dapat tetap kokoh, kuat sehingga keberadaannya dapat berdampingan dengan karya tari tradisi yang mendunia.

Kata Kunci: Kreativitas, Pemadatan, Revitalisasi.

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya haturkan kepada Allah SWT atas kehadirat-Nya yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya, sehingga skripsi yang berjudul “Pemadatan Koreografi Tari Srimpi Lobong Kasunanan Surakarta” dapat terselesaikan sesuai dengan yang direncanakan. Skripsi ini disusun sebagai tugas akhir yang merupakan salah satu syarat untuk menyelesaikan studi dalam mencapai derajat Sarjana S-1 pada Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Skripsi ini dapat diselesaikan bukan hanya karena kemampuan diri penulis saja, melainkan atas dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini saya disampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Prof. DR Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar.M.Hum, selaku Rektor ISI Surakarta yang merupakan Dosen pengampu mata kuliah bimbingan kepenulisan dan memeberikan masukan serta saran kepada penulis.
2. Bapak Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan atas kebijakannya yang memberikan kemudahan bagi penulis untuk menyelesaikan penelitian ini.
3. Bapak I Nyoman Putra Adnyana, S.Kar., M.Hum. selaku Ketua Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
4. Bapak Wahyu Santoso Prabowo S.Kar., MS. selaku pembimbing yang telah memberi bimbingan, arahan, serta memotivasi kepada penulis.

5. Ibu Rusini S.Kar., M. Hum. selaku koreografer /penata tari dalam pemadatan Tari Srimpi Lobong Di Institut Seni Indonesia Surakarta yang memberikan gambaran pemadatan tari tradisi Keraton.
6. Ibu MTH. Sri Mulyani, S.pd. selaku *Raden Tumenggung Pamardi Budaya* yang merupakan *Lurah Sepuh Bedhaya* dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang memberikan gambaran tentang Tari Srimpi Lobong Keraton
7. Bapak Hartanto, S.Sn., M.Sn. selaku pembimbing akademik yang telah memberikan pengarahan serta memotivasi penulis untuk selalu belajar.
8. Bapak Sugiyono dan Ibu Sri Wahyuningsih selaku orang tua, yang telah memotivasi saya untuk segera menyelesaikan skripsi.
9. Pratu Heri Saputra kekasih yang selalu menemani ku dalam suka dan duka, motivasi untuk terus maju dan mandiri.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran dari berbagai pihak demi kesempurnaannya.

Surakarta, 24April 2014

Galuh Lakshmitoningrum

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
MOTTO	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR DIAGRAM, BAGAN, TABEL, DAN GAMBAR	xiv
BAB I : PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	8
E. Tinjauan Pustaka	9
F. Landasan Pemikiran	12
G. Metode Penelitian	15
G.1. Tahap Pengumpulan Data	15
a. Studi Pustaka	16
b. Observasi	17
c. Wawancara	17

G.2. Tahap Pengolahan Data	18
G.3. Penyusunan Laporan	19
H. Sistematika Penulisan	19
BAB II : KONSEP PEMADATAN TARI SRIMPI LOBONG	21
A. Tari Srimpi Lobong Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat	21
B. Konsep Pemadatan Gendhon Humardani	22
C. Konsep Pemadatan Tari Srimpi Lobong oleh Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat	27
D. Konsep Pemadatan Tari Srimpi Lobong oleh Rusini	31
BAB III : GARAP PEMADATAN TARI SRIMPI LOBONG OLEH RUSINI	38
A. Garap elemen – elemen pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini	38
B. Ide garap tari Srimpi Lobong	38
C. Tema tari Srimpi Lobong	40
D. Bentuk pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini	43
D.1. Gerak	43
D.2. Desain Dramatik	43
D.3. Desain Lantai	48
D.4. Rias dan Busana	50
D.5. Properti	64
D.6. Pola Lantai	65

D.7. Gendhing tari Srimpi Lobong	69
D.8. Deskripsi garap tari Srimpi Lobong oleh Rusini	79
BAB IV : VISUALISASI GARAP TARI SRIMPI LOBONG OLEH RUSINI	88
A. Garap pepadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini	88
B. Urutan sekaran tari Srimpi Lobong oleh Rusini	89
C. Urutan sekaran tari Srimpi Lobong oleh R.T Pamardi Srimpi	98
D. Urutan sekaran tari Srimpi Lobong oleh Sri Sutjiati	100
BAB V : Penutup	102
Kesimpulan	102
Daftar Pustaka	106
Daftar Narasumber	107
Glosarium	108
Lampiran 1 Biodata Rusini	110
Lampiran 2 Biodata Penulis	114

Daftar Lampiran Gambar

Gambar 1.	Skema bagan interpretasi pemadatan tari oleh Rusini	36
Gambar 2.	Skema gambar desain dramatik tari Srimpi Lobong	47
Gambar 3.	Garap lintasan <i>kengser</i> tari Srimpi Lobong	48
Gambar 4.	Garap lintasan <i>srisig</i> tari Srimpi Lobong	49
Gambar 5.	Garap lintasan <i>gendhongan</i> ari Srimpi Lobong	49
Gambar 6.	Garap lintasan <i>panahan</i> tari Srimpi Lobong	49
Gambar 7.	Garap lintasan <i>mundur beksan</i> tari Srimpi Lobong	50
Gambar 8.	Aksesoris penari tari Srimpi Lobong	52
Gambar 9.	Aksesoris penari tari Srimpi Lobong	52
Gambar 10.	Kantong gelung. aksesoris penari Srimpi Lobong	53
Gambar 11.	<i>Jamang</i> , aksesoris penari tari Srimpi Lobong	54
Gambar 12.	<i>Cundhuk mentul</i> , aksesoris penari tari Srimpi Lobong	54
Gambar 13.	<i>Giwang</i> , aksesoris penari tari Srimpi Lobong	55
Gambar 14.	<i>Sumping</i> , aksesoris penari tari Srimpi Lobong	56
Gambar 15.	<i>Kelat Bahu</i> , aksesoris penari tari Srimpi Lobong	57
Gambar 16.	Rompi / busana <i>kotangan</i> penari tari Srimpi Lobong	58
Gambar 17.	<i>Jarik Parang Keling</i> tari Srimpi Lobong	59
Gambar 18.	<i>Slepe</i> dan <i>Totogan</i> aksesoris penari tari Srimpi Lobong	60
Gambar 19.	<i>Sampur</i> yang digunakan penari tari Srimpi Lobong	60
Gambar 20.	<i>Gelang</i> , aksesoris penari Srimpi Lobong	61
Gambar 21.	<i>Kalung penanggalan</i> , aksesoris penari tari Srimpi Lobong	61
Gambar 22.	Foto rias penari tari SrimpiLobong	62

Gambar 23. Foto rias penari tari Srimpi Lobong	63
Gambar 24. <i>Gendewa cethok</i> gaya Mangkunegaran	64
Gambar 25. <i>Gawang urut kacang</i>	66
Gambar 26. <i>Gawang rakit</i> dua sehadap	66
Gambar 27. <i>Gawang rakit</i> dua sehadap	66
Gambar 28. <i>Gawang jejer wayang</i>	66
Gambar 29. <i>Gawang rakit</i> dua berhadapan (depan)	67
Gambar 30. <i>Gawang rakit</i> dua sehadap	67
Gambar 31. <i>Gawang adu</i> kiri	67
Gambar 32. <i>Gawang adu</i> kanan	67
Gambar 33. <i>Gawang adu</i> kiri berhadapan	67
Gambar 34. <i>Gawang rakit</i> sehadap	67
Gambar 35. <i>Gawang</i> sehadap tapi lawan arah	68
Gambar 36. <i>Gawang gingsulan</i>	68
Gambar 37. <i>Gawang gendhongan</i>	68
Gambar 38. Bentuk visual penari dalam <i>kapang – kapang</i>	90
Gambar 39. Bentuk visual dalam <i>pacak mudrangga</i>	92
Gambar 40. Bentuk visual dalam <i>lincak gagak</i>	93
Gambar 41. Bentuk visual dalam <i>sekar suwun</i>	94
Gambar 42. Bentuk Visual gerak perang dalam Tari srimpi Lobong	95
Gambar 43. Bentuk Visual gerak perang dalam Tari srimpi Lobong	96
Gambar 44. Bentuk Visual nikel warti dalam Tari Srimpi Lobong	97

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Surakarta, merupakan salah satu kota budaya yang memiliki keanekaragaman bentuk kesenian yang berkembang, termasuk di dalam lingkungan Keraton. Keraton di dalam kota Solo merupakan salah satu wilayah yang strategis di dalamnya terdapat pusat perdagangan serta sebagai pusat kebudayaan yang mengakar dalam bentuk kekayaan kesenian yang adiluhung¹. Kekayaan budaya dan kesenian tersebut mengakar di lingkungan sekitar Keraton, maka perlu adanya tindakan pelestarian serta penguatan bentuk kesenian sebagai sumber referensi untuk generasi selanjutnya. Peran Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat diantaranya sebagai kawasan historis yang terdapat berbagai kebudayaan tradisi Jawa serta pelestarian bentuk – bentuk kesenian yang terdiri dari *Wayang, Karawitan, Sastra, Wayang Wong* (wayang orang), Seni Rupa dan Tari. Kesenian – kesenian tersebut merupakan bentuk tari tradisi Jawa yang masih dipertahankan sampai sekarang.

Di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat terdapat genre² tari tradisi yang sangat dikenal meliputi genre tari *Bedhaya*, tari *Srimpi*, tari *Wireng*, tari *Wireng Pethilan*, tari *Topeng*, *Ngrenaswara*.³ Tari putri yang sakral terdapat

¹ Ananda Santoso. A.R.AL. Hanif, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Surabaya , Alumni) p. 12, menegaskan pengertian Adiluhung yang bearti, seni yang bermutu tinggi, yang bernilai, wajib dipelihara.

² Genre merupakan klasifikasi bentuk tari yang terdapat di lingkungan Keraton, meliputi bentuk, susunan, jenis dalam hal ini dikaitkan dengan tari tradisi.

³ *Ngrenaswara* merupakan bentuk kesenian dalam wujud wayang orang yang dimiliki Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang menyerupai Langendriya di Pura Mangkunegaran

dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yaitu tari *Bedhaya Ketawang* yang diyakini merupakan pusaka *Keprabon Jawi*, maksudnya salah satu tari *pusaka*⁴ Keraton Jawa, yang mampu memberikan kewibawaan, kekuatan raja, serta mampu menyejahterakan rakyat dan kerajaan. Seperti yang tertuang dalam buku *Wedhapradangga* yang menjelaskan adanya tari *Bedhaya Ketawang* sebagai berikut.

*Kala ing tahun Jawi 1565, sinengkalan Patheting Janangrengga Tataning Keraton, ing satunggaling dinten ing wanci tengah dalu. Kacariyos dereng dumugi anggenipun sami nggothak – nggathukaken lelagon wau, dumadakan Kangjeng Sunan Kalijaga jleg tanpa sangkan, rawuh ing ngarsa nata. Paring dhawuh mangayubagya sanget badhe wontenipun gendhing bedhaya wau, punika cetha paringipun Hyang Mahasuci: dados pusaka pepundhening narendra, ngantos dumugi akhir jaman dados kaprabon ing nata jawi.*⁵

Yang artinya, pada tahun 1565, saat itu masih belum terdapat menyederhanaan sebuah lagu atau *tembang*, Kangjeng Sunan Kalijaga mengutarakan kepada Raja, bahwa lagu *Bedhaya* atau *gendhing* tersebut merupakan hasil dari tuntunan Sang Maha Kuasa sehingga akan menjadi *pusaka* Keraton hingga akhir zaman. Hal itu dibuktikan Tari *Bedhaya Ketawang* masih dipergunakan sebagai tarian sakral di dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang hanya di pergelarkan setiap peringatan *Jumenengan* Raja. Selain genre tari *Bedhaya* tersebut, di dalam Keraton Kasunanan Surakarta

⁴ Ananda Santoso. A.R.AL. Hanif, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Surabaya , Alumni) p.290. Pengertian *pusaka* menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* ialah benda peninggalan yang berupa barang dan memiliki nilai tinggi bagi pemiliknya, biasanya mendapatkan perawatan khusus, serta memiliki aturan – aturan, adat istiadat yang dilestarikan secara turun – temurun.

⁵ R. Ng Pradjapangrawit, *Wedhapradangga(SERAT SAKING GOTEK)* Jilid I – IV, STSI 1990. p. 55 - 57

Hadiningrat juga terdapat tari *Srimpi* yang merupakan genre tari putri yang juga menunjukkan kewibawaan raja, percintaan, serta peperangan watak manusia.

Menelisik lebih dalam tentang tari *Srimpi* merupakan tarian yang dipertunjukkan dalam Keraton dan ditarikan oleh empat remaja putri Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat seperti yang tertulis dalam *serat Wedhapradangga*.

*Lajeng kagungan karsa amiwiti iyasa lelangen dalem beksa wanita mirib laguning bedhaya, kawewahan wileding ukelipun. Katindakaken para kenya cacah sekawan, pinilihan ingkang dedegipun sami pasariran ngonje, parigel ing solah. Inggih punika lajeng winastan lelangen dalem beksa sarimpi*⁶

Berikut penjelasannya, Tari yang dimiliki Keraton yang ditarikan wanita yang serupa dengan lagu *Bedhaya*, Dengan mencermati *wiled* (ciri khas) gerak *ukel*. Tari tersebut ditarikan oleh golongan *Kenya* berjumlah empat wanita, di pilihkan dari yang sama postur tubuhnya, berwajah sama, serta memiliki keterampilan gerak yang sama biasanya disebut dengan tari *Srimpi*. Penari *Srimpi* biasanya bertempat di dalam *keputren* Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat. Oleh karena itu penari *Srimpi* diberikan bekal rasa saat menari serta dasar – dasar kehidupan atau adat tata cara, sikap menari yang benar di dalam Keraton. *Srimpi* merupakan salah satu *genre* tari yang ditarikan putri – putri raja dan di pertunjukkan untuk menjamu tamu agung raja.

Seiring perkembangan zaman, sampai saat ini terdapat tari *Srimpi* yang mengalami proses pemadatan. Proses pemadatan tari dilakukan sebagai upaya

⁶ R. Ng Pradjapangrawit, *Wedhapradangga(SERAT SAKING GOTEK)* Jilid I – IV, STSI 1990. p. 111

pelestarian serta pengembangan tari tradisi salah satunya tari Srimpi Lobong yang berbentuk pemadatan tari putri genre *Srimpi*. Adanya peran STSI, PKJT maupun Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat terhadap kontinuitas kehidupan seni dan budaya khususnya dalam pelestarian tari tradisi Keraton yang bergenre *Bedhaya-Srimpi*. Di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang memiliki latar belakang historis, senantiasa memberikan suasana “tradisi Keraton” dengan tatanan yang berlaku dan diyakini oleh komunitas lingkungannya. STSI sekarang Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta merupakan salah satu lembaga perguruan tinggi kesenian di Indonesia yang mengemban suatu misi pengembangan kehidupan seni budaya (nusantara) yang berorientasi ke masa depan dengan demikian kecenderungan adanya keleluasaan dalam mengadakan perubahan sangatlah besar, tentu sesuai dengan bingkai kreatifitas serta kualitas yang dinamis⁷.

Secara konseptual pemadatan tari *Srimpi* Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat dilandasi konsep estetika” Keraton” yang penekanannya pada konsep tematik dan konsep estetika “formal” yang cenderung berorientasi pada bentuk (koreografi). Hal ini dibuktikan adanya pengembangan dan perubahan bentuk serta isi dari tari Srimpi Lobong yang cenderung mengambil tema keprajuritan. Oleh Karena itu adanya bentuk komparasi yang menghadapkan dua bentuk susunan tari *Srimpi*, sehingga secara visual akan nampak perbedaan rasa dan dengan menggunakan deskripsi akan memperjelas struktur atau urutan bentuk sajian tarinya. Pemadatan tari Srimpi Lobong juga menggunakan pendekatan

⁷ I Nyoman Chaya, Laporan Hasil Penelitian Hibah Due-Like STSI dengan Judul “Pemadatan Tari Srimpi Lagu Dhempel Keraton dan STSI Surakarta” 2000

tekstual, di dalam satu repertoar tari *Srimpi Lobong* dipandang atau memiliki kedudukan sebagai teks yang di dalamnya terkandung rangkaian susunan garap terdiri dari bagian awal (pendahuluan), inti, bagian akhir, serta konsep estetik dalam penyajian. Secara kontekstual bahwa fenomena pepadatan tari *Srimpi Lobong* yang dilakukan Rusini dihubungkan pula dengan lingkungan kesenimanan orang – orang disekitarnya.

Menelusuri lebih lanjut tari *Srimpi Lobong*, terlebih dahulu diuraikan pengertian tari *Srimpi* pada umumnya, *Srimpi* berasal dari kata “*Sri*” yang di artikan sebagai Raja, sedangkan “*impi*” yang di artikan sebagai mimpi/keinginan ataupun harapan. Secara garis besar *Srimpi* merupakan refleksi, keinginan, harapan, cita – cita seorang raja yang di wujudkan dalam bentuk tarian. Pengertian lain tentang tari *Srimpi*, menurut R. B. Soedarsono *Srimpi* adalah “merupakan suatu istilah untuk menyebut wanita dalam Istana”, di maksudkan bahwa tari *Srimpi* merupakan tari yang terdapat di Keraton dan di pertunjukan dengan jumlah penari empat, maka apabila tari wanita yang ditarikan dengan jumlah sembilan penari putri biasanya disebut dengan *Bedhaya*⁸

Tari *Srimpi Lobong* berasal dari kata *Srimpi* dan *Lobong*, seperti yang di jelaskan di atas bahwa *Srimpi* merupakan refleksi keinginan, cita – cita dan pengharapan seorang raja yang di wujudkan dalam bentuk tarian. Sedang *Lobong* sendiri merupakan (1) *aran gendhing* (disebut juga dengan nama *Gendhing*), (2) *kembang ceme*⁹, setiap nama repertoar tari di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat selalu mengambil nama yang sama dengan *gendhing karawitannya*,

⁸ Anton M. Moeliono, et al. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta : Balai Pustaka, 1989). p.827.

⁹ *Kamus Bausastra Jawa* online <http://Shindig.blogspot.com/2010>

sedangkan menurut Sri Mulyani, Lobong di artikan memberi semangat kepahlawanan atau memperingati semangat juang prajurit / *ksatria* dalam hal ini putra putri raja sehingga sebagai putra putri Raja memiliki kewajiban menjadi *ksatria* untuk dirinya sendiri, Keraton, maupun Bangsa dan Negara. *Ksatria* yang memiliki watak budi luhur seperti *Pandawa* dan selalu bersikap adil, bijaksana, bersih dan selalu berbuat baik ¹⁰.

Menelusuri lebih dalam mengenai tari *Srimpi Lobong* Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, *Srimpi Lobong* merupakan salah satu tari *Srimpi* yang hidup dan berkembang di dalam tembok Keraton dan hingga saat ini masih dipertunjukkan sebagai bentuk tari tradisi yang diakui sebagai ciptaan raja (*yasana dalem*), milik raja. Secara historis tari Jawa yang ada di keraton disebut tari tradisi yang memiliki sifat turun – temurun dengan ruang lingkup tari Jawa yang ada dilingkungan Keraton. Perkembangan dan perubahan zaman sekarang karena berbagai hal Keraton tidak lagi melakukan aktivitas pelestarian atau pewarisan terhadap generasi berikutnya, termasuk sudah jarang mempertunjukkan bentuk tari *Srimpi* terutama tari *Srimpi Lobong*. Timbul rasa kecemasan sehingga muncul keinginan seniman untuk menggali serta melestarikan tari Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, memotivasi Alm. Gendhon Humardani untuk memprakarsai program penggalan tari Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat dan selanjutnya menggalakan program penguasaan bentuk serta pemahaman materi tari milik Keraton. Hal itu diproses secara matang melalui ide / gagasan,

¹⁰ Wawancara dengan MTH. Sri Mulyani, tanggal 8 November 2013

revitalisasi, penggalan, pemadatan, penciptaan “karya” tari baru, penyebarluasan.¹¹

Penelitian untuk skripsi ini memfokuskan pada perubahan bentuk serta struktur tari Srimpi Lobong yang mengalami proses pemadatan tari yang dilakukan oleh Rusini berdasarkan konsep dan pemikiran Gendhon Humardani. Pemadatan tari tersebut dilakukan agar tari dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat dapat di lestarikan serta diwariskan untuk generasi selanjutnya. Permasalahan pemadatan tari Srimpi Lobong diatas dapat dibatasi dari pernyataan latar belakang sehingga permasalahan pemadatan yang dapat dikaji secara mendalam pada bab – bab berikutnya. Permasalahan pemadatan tari Srimpi Lobong tersebut akan di paparkan dalam judul penelitian “Tari Srimpi Lobong, Pemadatan oleh Rusini” Berdasarkan latar Belakang tersebut dapat ditarik rumusan permasalahan yang berkaitan dengan proses pemadatan dan hasil pemadatan tari Srimpi Lobong yang dilakukan oleh Rusini.

B. Rumusan Masalah

Pemadatan tari dalam Keraton memiliki dampak yang perlu dibahas dan dianalisis lebih mendalam. Penggunaan konsep dan pemikiran Gendhon Humardani yang dipaparkan perlu ditindak lanjuti serta di pelajari lebih dalam dari sajian tari Srimpi Lobong yang mengalami pemadatan tari secara keseluruhan. Pemadatan dalam tari diidentifikasi sebagai penumbuhan kreatifitas

¹¹ Rustopo, *Gendhon Humardani Sang Gladiator, Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern* (Yogyakarta : Yayasan Mahavira, 2001), p.159.

Rusini dalam mengolah serta membentuk garap tari Srimpi Lobong secara utuh. Tari Srimpi Lobong sebagai proses pemadatan tari akan dikaji serta diuraikan lebih mendalam dan dapat ditarik sebagai perumusan masalah antara lain:

1. Bagaimana konsep pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini ?
2. Bagaimana bentuk garap sajian tari Srimpi Lobong pemadatan oleh Rusini?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian yang berjudul Tari Srimpi Lobong, Pemadatan oleh Rusini memiliki tujuan utama sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui dan membahas konsep pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini.
2. Untuk mengetahui dan mendeskripsikan bentuk sajian tari Srimpi Lobong yang di padatkan serta mengetahui vokabuler gerak serta *karawitan* atau *gendhing* secara keseluruhan.
3. Sebagai media pembandingan antara tari Srimpi Lobong di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat secara utuh dengan bentuk pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini.

D. Manfaat Penelitian

1. Bertambahnya pengetahuan serta pengalaman peneliti tentang kesenian tradisi Keraton pada umumnya dan sebagai penambah pengetahuan

tentang pertunjukan tari tradisi Keraton yang disajikan ke luar tembok Keraton.

2. Agar kesenian tradisi Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat dapat di pelajari dan dapat di maknai mendalam serta untuk pelestarian tari Jawa terutama tari *Srimpi Lobong*.
3. Menambah referensi bentuk sajian tari *Srimpi* Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang telah dipadatkan oleh Rusini sebagai referensi pada proses pemadatan masa mendatang.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan untuk meninjau buku-buku, *serat*, serta yang bersinggungan langsung dengan tari *Srimpi Lobong* ini. Buku – buku sebagai referensi serta pengantar pembaca untuk tidak salah dalam mendapatkan informasi yang akurat dari berbagai sumber tertulis maupun yang sudah tercetak dari tari *Srimpi* yang merupakan bagian dari seni pertunjukan yang mengalami proses pemadatan. Untuk menelaah pustaka – pustaka baik berupa buku, manuskrip maupun artikel – artikel yang terkait dengan obyek penelitian. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan gambaran tentang paradigma, konsep maupun obyek penelitian agar tidak terjadi kesamaan. Pustaka – pustaka yang ada relevansinya dengan pembahasan ini adalah :

Srimpi Kandha Keraton Yogyakarta, Sebuah Misteri Budaya Genealogi dalam Kehidupan Kaum Ningrat (2006), oleh RB. Soedarsono menjelaskan tentang isi cerita atau tema cerita tari *Srimpi* di Karaton

Ngayogyakarta, serta rekontruksi kembali tari *Srimpi Kandha* yang sesuai dengan penelitian ini. Pemilihan buku ini dapat di kaitkan antara rekontruksi maupun revitalisasi tari tradisi Jawa dalam Keraton. Terdapat pula pengertian serta latar belakang tari *Srimpi* yang sangat membantu dalam mengidentifikasi serta mendeskripsikan bentuk tari Keraton di Ngayogyakarta yang salah satunya juga terdapat tari *Srimpi Lobong*. Selain itu keberadaan tari *Srimpi Lobong* di dalam buku hanya sebagai media pembanding. Bentuk tari *Srimpi* yang juga dimiliki Keraton Ngayogyakarta merupakan akibat pecahnya Kerajaan Mataram Lama. Perpecahan kerajaan selain mengakibatkan adanya perubahan wilayah pemerintah juga mengakibatkan munculnya ciri khas masing – masing Keraton. Penggunaan ciri erat kaitanya dengan letak geografis wilayah Keraton. Tercipta gaya yang berbeda namun masih dalam konteks Jawa, ciri atau gaya terbentuk akibat adanya buah pemikiran serta letak geografis wilayahnya.

Skripsi berjudul “ Rusini Penari Jawa” dalam skripsi yang di tulis oleh Febrina Setyorini ini banyak memaparkan tentang Rusini sebagai seorang penari Jawa yang memiliki eksistensi sebagai koreografer tari tradisi Jawa khususnya *Bedhaya* dan *Srimpi*,serta merupakan koreografer yang merevitalisasi tari *Srimpi Lobong* di tahun 1991. Revitalisasi yang dilakukan dalam tari *Srimpi Lobong*,membuat penulis berusaha untuk dapat mengetahui tentang karya – karya yang dipertunjukan Rusini. Keuletan serta konsep kemungguhan dan keselarasan yang dimiliki Rusini tidak hanya menjadi penata tari tradisi Jawa saja melainkan mampu menari

serta mempelajari bentuk tari *Bedhaya* dan *Srimpi* Keraton. Rusini juga merevitalisasi berbagai bentuk tari *Bedhaya* dan *Srimpi* salah satunya tari *Srimpi Lobong*. Skripsi ini dapat digunakan untuk memberikan informasi kepada peneliti tentang karya revitalisasi Rusini.

Skripsi berjudul “Bentuk Penyajian *Srimpi* Kembangmara Karaton Surakarta Hadiningrat” yang ditulis Dwisari Septiyani Sutomo. Memaparkan tentang rekontruksi tari *Srimpi* Kembangmara oleh Raditya Art Community¹², yang di dalamnya memiliki informasi – informasi tentang tarian Jawa khususnya tari dalam lingkungan Keraton. Skripsi ini sangat membantu untuk memberikan informasi kepada peneliti tentang keberadaan tari *Srimpi* di dalam Keraton.

Laporan Hasil Penelitian Hibah Due-Like STSI dengan Judul “Pemadatan Tari *Srimpi* Lagu Dhempel Keraton dan STSI Surakarta” yang di tulis I Nyoman Chaya, memaparkan tentang studi yang bertujuan untuk menjelaskan faktor - faktor yang melatarbelakangi adanya perbedaan bentuk garap padat pada susunan tari *Srimpi* Lagu Dhempel antara yang terjadi di Keraton dan STSI. Pemaparan tentang bentuk pemadatan tari tradisi Keraton ini memberikan informasi tentang bagaimana proses pembentukan tari *Srimpi Lobong* yang juga mengalami proses pemadatan tari. Adanya hubungan kerja sama antara Keraton dan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang dahulu ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) atau bisa

¹² Raditya Art Community merupakan bentuk organisasi pawiyatan budaya di dalam Keraton yang menggali serta mempertunjukan bentuk tari *Bedhaya* – *Srimpi* Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

juga disebut Konservatori. Telihat adanya perkembangan bentuk pemadatan yang dilakukan PKJT serta ISI sebagai wujud pelestari tari tradisi Keraton.

Dari buku dan tulisan yang ada, belum didapatkan buku yang menulis tentang tari Srimpi Lobong yang dipadatkan oleh Rusini. Dengan demikian penelitian ini bukan duplikasi dan penelitian ini merupakan hasil penelitian yang orisinal.

F. Landasan Pemikiran

Permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah untuk mengungkapkan proses pemadatan tari Srimpi Lobong serta bentuk sajiannya yang menitik beratkan pada permasalahan bentuk koreografi pada tari Srimpi Lobong yang utuh maka untuk menganalisis obyek diperlukan landasan pemikiran yang dimaksudkan untuk mencari dan membangun kerangka teori dan konsep pemikiran, sebagai pijakan dalam membedah dan menganalisis obyek sajian tari Srimpi Lobong pemadatan oleh Rusini yang akan di kaji sebagai berikut.

Pertunjukan tari *Srimpi* selalu ditarikan empat penari putri yang memiliki *adeg*¹³ atau memiliki postur tubuh yang seimbang, yang berbusana serba sama dan memiliki keterampilan dalam mengolah rasa yang sama.¹⁴ Tari Srimpi Lobong merupakan tari yang berkembang di dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat dan di sajikan untuk menjamu tamu agung raja atau sebagai hiburan maka dapat di katakan tari *Srimpi* memiliki

¹³ Istilah *adeg* dalam *Kamus Bausastra Jawa*. (1) pendiri, (2) Founder. sedangkan dalam tari *adeg* di maksudkan sebagai sikap posisi badan sebelum akan menari. (Shindig.blogspot.com/2010)

¹⁴ Nora Kustantina Dewi,"Perkembangan Tari Srimpi Sangupati Kraton Kasunanan Surakarta", Laporan Pendidikan Sekolah Tinggi Seni Indonesia(STSI)Surakarta, 1999,p.2.

kebutuhan khusus dalam keutuhan sajian seperti yang di nyatakan Soedarsono dalam bukunya *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari* menerangkan bahwa

Bentuk sajian adalah organisasi kekuatan kekuatan yang merupakan hasil dari struktur internal tari. Bentuk memberikan susunan keteraturan yang memberikan gambaran keutuhan dari tari. Struktur internal juga memberikan hubungan anantara kekuatan – kekuatan dalam tari yang di dalamnya mencakup satu arti dari sesuatu yang akan hadir.¹⁵

Berikut penjelasanya, bentuk dari tari Srimpi Lobong yang merupakan kesatuan utuh atau organisasi dalam tubuh yang berurutan di dalamnya terdapat bentuk yang disesuaikan meliputi vokabuler gerak, pola lantai, *gendhing*, tata rias dan busana, properti serta tempat dan waktu pertunjukan. Tari Srimpi Lobong memiliki elemen – elemen pendukung yang menjadikan satu gambaran bentuk yang tervisualisasikan. Bentuk merupakan suatu wadah yang konkret dalam setiap pertunjukan seperti yang dinyatakan Soedarsono bentuk berkaitan erat dengan gerak, pola lantai, *gendhing*, tata busana, dan rias, properti, tempat sajiannya.¹⁶

Bentuk koreografi tari Srimpi Lobong juga disebutkan dalam buku pengetahuan koreografi Alma M Hawkins yaitu *Creathing Through Dance (Mencipta Lewat Tari)*, dipaparkan bahwa tugas seorang penari sebagai seniman adalah membentuk gerak dengan sedemikian rupa sehingga menjadi bentuk gerak yang dapat berbicara dengan kekuatan menciptakan khayalan yang diinginkan

¹⁵ R.M. Soedarsono, *Pengantar Dan Pengetahuan Komposisi Tari*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan .1998.p.27.

¹⁶ R.M. Soedarsono, *Pengantar Dan Pengetahuan Komposisi Tari*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan .1998.p.27.

serta dapat menyampaikan esensi pengalaman manusia¹⁷. Tari Srimpi Lobong, merupakan hasil olah rasa yang bersumber pada perumusan konsep pemikiran yang mengakar pada konsep *Hastha Sawanda*.

Tari Srimpi Lobong dalam konsep pemikiran Gendon Humardhani disebutkan tentang adanya merevitalisasi tari tradisi Surakarta yang mencakup (1)penggalian,(2)Pemadatan,(3) peningkatan penciptaan 'Karya' tari baru (4) penyebarluasan.¹⁸ Selain itu, adanya pemaparan konsep pemadatan tari oleh Rusini yang mengacu pada identifikasi, interpretasi dan hayatan memiliki tujuan serta pemikiran tersendiri yang diharapkan memunculkan visualisasi gerak tersendiri dalam proses pemadatan tari yang kemudian dapat menjadikan konsep baru.

Tari Srimpi Lobong merupakan tari yang dijadikan sebagai mata kuliah pendidikan tari yang di peruntukan untuk pembelajaran perbendaharaan tari putri di Perguruan Tinggi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Teori - teori ataupun pendapat yang di uraikan di atas akan memberikan landasan teoritis sebagai konsep pemikiran dalam memecahkan permasalahan pemadatan tari dalam skripsi ini. Pokok permasalahan dalam skripsi ini mengenai tari Srimpi Lobong, pemadatan yang dilakukan oleh Rusini mencakup proses serta bentuk garap sajian pertunjukannya.

¹⁷ Alma, M Hawkins, *Mencipta Lewat Tari (Creathing Thourgh Dance)* terj. Y. Sumandiyo Hadi., Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1990, p.15.

¹⁸ . Rustopo, *Gendhon Humardani, Sang Gladiator, Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern* (Yogyakarta: Yayasan Mahavira, 2001),p, 159.

G. Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang bersifat deskripsi analisis. Deskripsi analisis merupakan suatu penjelasan dan penggambaran tari Srimpi Lobong berdasarkan fakta – fakta yang ada disertai analisis dari penulis. Dengan demikian penulis bermaksud mengutarakan secara rinci, aktual, akurat dalam memecahkan permasalahan yang di ajukan. Penelitian kualitatif merupakan penelitian yang bertolak dari sebuah pemahaman dengan mengandalkan analisis data secara induktif. Namun demikian, yang menjadi ukuran utama adalah lebih mengedepankan bentuk proses dari pada muatan keseluruhan hasil yang akan di capai. Pemahaman penelitian kualitatif tari ini memandang tari sebagai teks, maka di dalam penyelesaian permasalahan tentang pemadatan tari Srimpi Lobong dalam penelitian ini mempresentasikan data yang memiliki kadar kevaliditasan yang nyata.

Langkah penelitian ini menggunakan tahapan – tahapan pengumpulan data, tahap pengolahan data, dan tahap penulisan laporan. Setiap pembahasan akan di bagi pada sub bab yang merupakan penjabaran permasalahan secara rinci.

G.1. Tahap Pengumpulan Data

Setiap penelitian memerlukan proses serta melalui tahapan tertentu untuk mencapai apa yang di rencanakan. Oleh karena itu tahap pengumpulan data yang sesuai dengan tujuan penelitian ini akan menggunakan tiga cara yaitu pengamatan langsung terhadap obyek / observasi, studi pustaka dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan kajian untuk mendapatkan informasi tertulis berupa buku, skripsi, tesis, disertasi, jurnal makalah, laporan penelitian dan sumber – sumber yang terkait dengan penelitian. Studi pustaka penting di lakukan dalam penulisan skripsi ini, mengingat hasil dari penelitian ini adalah karya ilmiah yang di pertanggungjawabkan secara ilmiah. Buku – buku yang menunjang penelitian ini antara lain buku *Serat Kandha Keraton Yogyakarta, sebuah Misteri budaya Genealogi dalam Kehidupan Kaum Ningrat* (2006), oleh RB. Soedarsono, Skripsi berjudul “ Rusini Penari Jawa” oleh Febriani Setyorini (2008), Skripsi berjudul “ Bentuk Penyajian Srimpi Kembangmara Karaton Surakarta Hadiningrat “(2011) oleh Dwisari Septiyani Sutomo, Laporan Penelitian Hibah Due-Like yang di tulis I Nyoman Cahya dengan judul “Pemadatan Tari Srimpi Lagu Dhempel Keraton dan STSI Surakarta”. Tulisan tersebut sebagai referensi dan menjadi koleksi referensi, yang didapat dari narasumber, perpustakaan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Melalui hasil tulisan referensi tersebut maka di peroleh data - data mengenai Tata cara / adat istiadat dalam Istana yang memiliki bentuk tarian sakral. Serta mengetahui pertunjukan yang disajikan dalam upacara - upacara ritual dan hiburan dalam Karaton Surakarta. Dari tulisan tersebut jelas bahwa Tari Srimpi Lobong merupakan tarian yang mengalami proses pemadatan yang dilakukan oleh Rusini, dengan referensi dari tari Srimpi Lobong yang utuh yang ada di dalam Istana. Proses pemadatan yang dilakukan dapat dijabarkan dari

berbagai sumber buku di atas sehingga dapat ditarik pembahasan ini sesuai dengan validasi data secara tertulis.

b. Observasi

Observasi data merupakan pengumpulan data melalui pengamatan langsung terhadap obyek yang akan di teliti, observasi dilakukan dengan dua cara yaitu pertama observasi langsung melalui pengamatan terlibat (*participant observation*), dan (*non participant observation*) yaitu pengamatan secara langsung dalam pertunjukan. Observasi tidak langsung peneliti dapat mengamati koleksi pustaka yang meliputi kumpulan buku dan non buku. Koleksi buku pendukung untuk memperjelas audio visual. Observasi tidak langsung dilakukan oleh peneliti untuk mendapatkan data – data yang telah lama tersimpan. Untuk memperoleh data yang belum didapatkan secara tertulis maka menggunakan pengamatan langsung dan pencatatan langsung di lapangan. Penulis menggunakan pengamatan melalui video tari di audio visual tari Srimpi Lobong dalam ujian tugas akhir kepenarian Sri Ningsih pada tanggal 06 Juni tahun 2001 di Teater Kecil Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

c. Wawancara

Wawancara merupakan metode untuk mendapatkan informasi dari informan atau narasumber yang berkaitan atau terlibat secara langsung di dalam kegiatan seni pertunjukan. Wawancara dalam penelitian ini menggunakan teknik yang terarah, artinya pertanyaan yang diajukan sudah tersusun sebelumnya dalam bentuk tulisan. Cara ini dilakukan untuk menghindari kemungkinan pertanyaan

spontanitas yang sekiranya dirasa perlu dalam pengumpulan data. Dengan demikian wawancara ini dilakukan dengan pertanyaan yang mengarah pada kedalaman informasi, guna menggali informasi yang mendalam.

Wawancara penulis lakukan dengan seniman yang juga penata tari yang memadatkan tari Srimpi Lobong.

1. F.X Hari Mulyatno, (55 tahun) sebagai dosen tari Institut Seni Indonesia Surakarta serta merupakan salah satu tim peneliti Tari Srimpi Lobong Keraton Kasunanan Surakarta yang mengkaji bentuk manajemen pertunjukan/pariwisata.
2. Rusini,(65 tahun) sebagai penata tari dalam tari Srimpi Lobong yang mengalami proses pemadatan, informasi yang didapat antara lain ide, gagasan, serta interpretasi tentang tari Srimpi Lobong dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.
3. Sri Mulyani, (69 tahun) sebagai *Lurah Bedhaya* dan juga sebagai penari putri Keraton yaitu tari *Srimpi – Bedhaya*, selain itu merupakan seorang *abdi dalem* Keraton yang melestarikan dan menjaga keutuhan tari tradisi Keraton.
4. Wahyu Santosa Prabowo, (62 tahun) sebagai penari putra alusan dalam tari gaya Surakarta yang selalu mengikuti perkembangan tari tradisi utamanya Keraton. Serta tentang pemikiran tentang konsep – konsep tari Jawa.

G.2. Tahap Pengolahan Data

Penelitian dengan menggunakan metode kualitatif ini, mendorong peneliti untuk melakukan teknik analisis data secara induktif. Artinya, kesimpulan teoritis ditarik berdasarkan data dengan masalah yang ditemukan di lapangan.

Sehubungan dengan itu, asumsi-asumsi yang digunakan sebagai dasar dalam menyusun kerangka teoritis, sifatnya hanya sebagai dugaan sementara. Apabila dalam kegiatan pengumpulan data di lapangan ditemukan informasi yang cenderung tidak membenarkan asumsi tersebut, maka asumsi tersebut dibatalkan atau diperbaiki sesuai dengan kenyataan yang ada di lapangan.

Penelitian kualitatif melakukan proses analisis lapangan, bersamaan dengan proses pelaksanaan pengumpulan data. Penulis menganalisis data dengan menggunakan perspektif komparatif untuk menampilkan perbedaan bentuk pemadatan tari tradisi Jawa dengan bentuk tari secara utuh. Bentuk pemadatan tari akan terdeskripsi secara baik dengan mempertimbangkan bentuk utuh dari tari tradisi milik Keraton.

G.3. Penyusunan Laporan

Pernyataan – pernyataan yang digunakan sebagai pijakan pembahasan sebagaimana telah di uraikan di atas, selanjutnya menjadi arah pandangan bagi penyajian laporan penelitian ini. Hal ini dimaksudkan agar penyusunan laporan ini mudah di mengerti serta agar menggambarkan keadaan selengkap mungkin maka rincian pembagian bab tertulis dalam sistematika penulisan sebagai berikut.

H. Sistematika Penulisan

Penulisan laporan dalam penelitian ini menggunakan aturan penulisan ilmiah yang telah ditetapkan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Adapun pembahasannya meliputi :

- Bab I pendahuluan meliputi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan pemikiran, metode penelitian, tahap pengumpulan data, analisis data, dan sistematika penulisan.
- Bab II konsep pemadatan tari Srimpi Lobong, meliputi tari Srimpi Lobong Kasunanan Surakarta Hadiningrat, konsep pemadatan Gendhon Humardani, konsep tari Srimpi Lobong oleh Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, konsep pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini.
- Bab III garap pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini meliputi, garap elemen-elemen tari Srimpi Lobong oleh Rusini, ide garap tari Srimpi Lobong, tema tari Srimpi Lobong, bentuk pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini yang terdiri dari gerak, desain dramatik, desain lantai, rias dan busana, properti, pola lantai, *gendhing karawitan*, deskripsi sajian pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini.
- Bab IV visualisasi garap tari Srimpi Lobong oleh Rusini meliputi: garap pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini, urutan sekaran pemadatan tari Srimpi Lobong oleh Rusini yang terdiri dari *maju beksan*, *beksan* dan *mundur beksan*, Urutan Sekaran Tari Srimpi Lobong oleh RT Pamardi Srimpi, Urutan Sekaran Tari Srimpi Lobong oleh Sri Sutjiati.
- Bab V Penutup berisi kesimpulan.

BAB II

KONSEP PEMADATAN TARI SRIMPI LOBONG

A. Tari Srimpi Lobong Kasunanan Surakarta Hadiningrat

Menurut sejarahnya, Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat merupakan salah satu cagar budaya yang perlu dilestarikan, karena di dalamnya terdapat berbagai bentuk upacara tradisi, kaya akan peninggalan berbagai benda seni (*tangible*)¹⁹ dan naskah – naskah kuno serta bentuk seni pertunjukan (*intangible*) yang sangat penting bagi perkembangan ilmu pengetahuan, khususnya kebudayaan. Bentuk kesenian yang ada di dalam Keraton salah satunya mencakup tari – tari tradisi, seni karawitan, seni pedalangan, seni sastra, wayang orang yang fungsinya sebagai tontonan maupun tuntunan.

Bentuk tari tradisi dan bentuk seni yang lain yang ada di Keraton dikatakan sebagai tontonan karena dipergunakan sebagai hiburan, penjamuan tamu agung, dan kepentingan pariwisata. Meskipun fungsinya sebagai tontonan, nilai estetik atau keindahan tetap menjadi pertimbangan penting, maka sering disebut juga dengan *kelangenan* (dari kata *lango* yang berarti indah, *kelangenan* merupakan perkembangan kata *ke-lango-an* yang berarti keindahan)²⁰. Fungsi seni pertunjukan termasuk tari yang sifatnya bukan bendawi dikatakan sebagai tuntunan karena merupakan refleksi nilai – nilai, ajaran – ajaran, pemikiran –

¹⁹ sederet. com, Arti kata *tangible*, nyata, berwujud, sedangkan *intangible*, tidak berwujud atau *wadhag*, dimaksudkan dalam seni tari menggunakan gerak yang diantaranya seperti gerak memasak, atau gerak mencintai

²⁰ M. Arti kata.com, *Klangenan* berarti sesuatu yang menjadi kesenangan (kegemaran, kesukaan)

pemikiran, dan pandangan dalam budaya Jawa, yang mempunyai makna bagi kehidupan manusia.

Pertunjukan tari yang berasal dari Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat saat ini banyak diselenggarakan dalam karnaval budaya maupun untuk kepentingan *Tingalan Jumenengan* (peringatan ulang tahun penobatan raja), maupun *wiyosan* Raja atau Sunan (peringatan ulang tahun raja). Selain itu juga ditampilkan dalam upacara atau peringatan dan berbagai acara kebudayaan yang merupakan program pemerintah kota Surakarta.

B. Konsep Pemadatan Gendhon Humardani

Peran Gendhon Humardani dalam perkembangan tari tradisi (juga yang berasal dari keraton) di Surakarta hingga hari ini masih dipelajari dan dikaji. Bentuk tari tradisi yang digarap biasanya berbentuk pertunjukan tari yang selalu tidak mau mengikuti aturan namun memiliki nilai konsistensi setiap gerak²¹. Hasilnya banyak tari tradisi yang telah dipadatkan antara lain *Bedhaya Pangkur*, *Bedhaya Durodasih*, *Srimpi Anglirmendhung*, *Srimpi Tameng Gita*, *Srimpi Sangupati*, *Srimpi Ludiromadu*, *Srimpi Gandhakusuma*, *Srimpi Dhempel*, *Srimpi Lobong*. *Srimpi* Keraton Kasunanan Surakarta yang telah dipadatkan sekarang tumbuh dan berkembang di luar tembok Keraton. Pengembangan tari tradisi Jawa yang dilakukan telah memperoleh persetujuan dari pihak Keraton. Bentuk pemadatan tari merupakan landasan eksistensi yang utama bagi pagelaran – pagelaran atau seni pertunjukan.

²¹ Rahayu Suipangah, “Sadar Pada Fondasi Penyadaran, Sebuah oto Kritik”, dalam buku krisis kritik Gendhon Humardani hal 159

Tari tradisi Jawa dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang berkembang, terpacu adanya pengembangan serta penggarapan kembali yang disebut dengan pemadatan tari. Berbagai kegiatan pemadatan tari diawali pada tahun 1971, yang dipelopori Gendhon Humardani dalam lembaga kesenian PKJT dan ASKI. Lembaga tersebut akhirnya menjadi laboratorium pengembangan bentuk tari keraton dengan memunculkan garapan – garapan tari baru termasuk pemadatan tari *Bedhaya – Srimpi*.

Upaya yang dilakukan Gendhon Humardani dan ASKI / PKJT merupakan bentuk pelestarian dan pewarisan seni tradisi yang dilakukan agar kelestarian budaya (seni pertunjukan tari keraton) dapat terjaga eksistensinya sehingga terjaga pula kontinuitasnya. Hal itu juga melibatkan pemerintah khususnya pemerintah Provinsi Jawa Tengah dan lembaga pendidikan tinggi kesenian dengan mewujudkan program penataran tenaga teknis se Jawa Tengah dengan materi tari Keraton yang telah di kembangkan ASKI/PKJT, yang juga digunakan sebagai materi ajar pada jurusan tari ASKI (sekarang ISI Surakarta). Hal itu menjadikan lembaga- lembaga yang menaungi untuk membentuk seniman – seniman dan materi seni yang berkualitas.

PKJT dan ASKI merupakan wadah yang bersinggungan langsung dengan tradisi Jawa yang bersumber dari dalam Keraton. Keduanya berusaha memberdayakan seni tari dan karawitan sebagai komponen penting dalam seni dan budaya. Pelestarian dan pengembangan meliputi peningkatan bentuk dan kualitas serta penambahan apresiasi masyarakat terhadap seni. Kedepannya

diharapkan adanya regenerasi dalam tari dan *karawitan* serta peningkatan kualitas pertunjukan tari dan *karawitan* serta seni pertunjukan yang lain.

Tari *Srimpi* dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat mengalami proses pemadatan tari yang di dalamnya terdapat proses kreatifitas senimannya. Kreativitas secara definisi mengandung pengertian kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru, baik berupa gagasan maupun karya nyata yang relatif berbeda dengan apa yang telah ada sebelumnya. Selain itu kreativitas dapat diartikan pula sebagai daya atau kemampuan seseorang untuk melahirkan gagasan atau karya baru dalam mewujudkan ide kekaryaannya. Dengan demikian kreativitas dalam menata tari adalah hasil dari olah pikir manusia yang merupakan hal baru yang belum pernah diciptakan dan menjadikan gerak sebagai material pokok dalam berkreaitivitas²²

Menurut Jacob Sumarjo seseorang yang kreatif adalah seseorang yang berani menghadapi resiko berhasil atau tidak berhasil dalam pencarian sesuatu yang belum ada, juga resiko ditolak oleh lingkungannya apabila kreativitasnya berhasil. Menurutnya, manusia kreatif adalah manusia yang memiliki kemampuan kreatif, di antaranya meliputi kesigapan menghasilkan gagasan baru atau merupakan sebuah karya baru²³. Gagasan baru itu muncul jika seseorang telah mengenal secara jelas gagasan yang telah ada dan tersedia dalam lingkungan disekelilingnya. Tanpa mengenal dan menguasai budaya di tempat dia hidup tidak mungkin muncul gagasan baru Menurut Munandar kreativitas didefinisikan sebagai kemampuan yang memiliki kelancaran, *keluwesan*, dan orisinalitas dalam

²² Supriadi, Dedi *Kreativitas, Kebudayaan dan Perkembangan Iptek*. Bandung: Alfabeta, 1994, 9.

²³ Jacob Sumarjo, *Filsafat Seni*. Bandung ITB Press. 2000. 79-82.

berpikir serta kemampuan untuk mengkolaborasi, mengembangkan, memperkaya, memperinci suatu gagasan. Sedangkan menurut Campbell menambahkan bahwa kreativitas merupakan kegiatan yang mendatangkan hasil yang sifatnya baru, berguna, dan dapat dimengerti²⁴. Pandangan Fromm yang dikutip dalam Chandra mengartikan kreativitas sebagai suatu kemampuan untuk melihat, menyadari, bersikap peka dan menanggapi. Tidak jarang bahwa bersikap kreatif berarti berani bertindak tidak populer, sekurang-kurangnya untuk sementara, karena yang diungkapkan adalah hal baru yang belum diterima²⁵. Chandra mendefinisikan kreativitas sebagai kemampuan mental dan berbagai jenis keterampilan khas manusia yang dapat melahirkan pengungkapan yang unik, berbeda, orisinal, sama sekali baru, indah, efisien, tepat sasaran, dan tepat guna²⁶.

Dari berbagai pendapat di atas kemunculan tari *Srimpi Lobong* dalam bentuk pemadatan tari mendapat sorotan tajam. Bentuk pemadatan tari khususnya tari *Srimpi Lobong* memiliki tantangan tersendiri bagi seniamannya untuk memadatkan tari yang bergenre *Srimpi Keraton*. Seniman yang berkarya melakukan pemadatan tari siap menghadapi resiko bila hasilnya tidak dapat diterima. Untuk memperoleh hasil yang maksimal seniman tari yang melakukan berbagai proses pemadatan tari kadang tidak mengikuti aturan yang ada di Keraton. Sehingga kemungkinan hasil pemadatan tari menjadi dua versi dapat

²⁴ Munandar, S. C. U. *Kreativitas Sebagai Aktualitas Diri: Suatu Tinjauan Psikologis*. Jakarta: Dian Rakyat. 1983, 50.

²⁵ Chandra, J. *Kreativitas: Bagaimana Menanamkan, Membangun, dan Mengembangkannya*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius. 1994, 12.

²⁶ *Ibid*, 1994, 17.

terjadi, dikarenakan pihak Keraton Kasunanan Surakarta memiliki pemikiran dan konsep pemadatan yang berbeda dengan yang dilakukan ASKI/ PKJT.

Pemadatan tari Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat khususnya tari Srimpi Lobong tidak mengubah keseluruhan bentuk garap gerak, melainkan mengurangi vokabuler gerak yang berulang sehingga berdampak pada pengurangan waktu penyajian. Hal itu juga dilakukan dengan mempertimbangkan lagu dan syair yang terdapat dalam tari Srimpi Lobong. Bentuk pemadatan tari Srimpi Lobong yang dilakukan Rusini merupakan bentuk olah rasa serta bentuk kreatifitas senimannya dan tidak menghilangkan bentuk tari yang utuh. Pemikiran konsep pemadatan Gendhon Humardani sebagai berikut.

“Hasil rekontruksi tari *Bedhaya* dan *Srimpi* itu digarap dengan cara pemadatan tari. Pemadatan repertoar *Bedhaya*, *Srimpi* dan *Wireng* itu dilakukan atas ijin dari *Sri Susuhunan Paku Buwana XII*. Pemadatan atau konsep “padat” pada prinsipnya adalah penggarapan seni tari yang didasarkan atas konsep *kemungguhan*, yaitu keselarasan atau keserasian atau ketepatan kesatuan wujud antara ‘bentuk’ lahir dan ‘isi’ yang diungkapkan.²⁷ Pemadatan tari adalah upaya untuk mengubah bentuk dan isi dengan cara menyusun kembali tari itu. Penyusunan kembali dilakukan dengan mengurangi pengulangan gerak, menghilangkan bagian gerak yang tidak penting, dan merubah tempo yang lamban menjadi lebih cepat (*sesege*), menggarap irama, variasi pola lantai, level gerak, dan arah hadap penari.

²⁷ Rustopo, Gendhon Humardani, Sang Gladiator Arsitek kehidupan seni Tradisi Modern, (Yogyakarta: Mahavira, 2001) p.159.

Pemadatan tari itu menghasilkan bentuk tari *Srimpi* atau *Bedhaya* yang lebih padat dan ringkas, dengan menggarap tempo lebih cepat, sehingga dapat disajikan dalam waktu relatif lebih singkat. Namun tujuan utama penggarapan itu bukan menghasilkan waktu sajian lebih singkat, tetapi yang lebih penting untuk mengurangi pengulangan gerak – gerak tari sehingga tidak membosankan dan menjadi lebih mantap. Langkah itu dilakukan agar nilai – nilai yang terkandung dalam tari *Bedhaya* dan *Srimpi* tetap dilestarikan.

C. Konsep Pemadatan Tari Srimpi Lobong oleh Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat

Pengertian konsep tari tradisi gaya Surakarta adalah *waton – waton*, patokan – patokan maupun ketentuan yang menjadi pedoman dan diakui oleh empu tari untuk menari tari gaya Surakarta. Konsep tari tradisi gaya Surakarta dibagi menjadi empat unsur, yaitu (1) bentuk fisik yang meliputi *menep*, *mungguh*, dan *greget*, (2) bentuk artistik yang meliputi *mathis*, *manis*, dan *dhamis*, (3) bentuk dinamik yang meliputi *sengguh*, *semu*, dan *nges*, (4) dan bentuk estetik yaitu yang dirasakan oleh pengalaman jiwa dan pengamatan medium indera yang ditangkap / disajikan seorang penari.

Tari Srimpi Lobong merupakan tari yang memiliki nilai adiluhung (yang sangat tinggi) dimana penempatan posisi Tuhan memiliki derajat yang paling tinggi. Konsep tersebut bertujuan untuk dapat memilah nilai – nilai rohani yang

wigati²⁸. Nilai keindahan merupakan sesuatu yang diyakini ada dan bermakna bagi kehidupan manusia. Melalui konsep pemikiran R.T Koesumokesowo diungkapkan teknik estetik dalam tari terdapat dalam *Hastha Sawanda*. Konsep Hastha Sawanda di uraikan dalam gerak tari Srimpi Lobong yang disesuaikan dengan gendhing tari yang digunakan yaitu *gendhing* Lobong.

Dalam hal ini Tari *Serimpi* disetiap vokabuler memiliki makna tersendiri yang mengacu dalam serat *Wedhataya* diantaranya:

- *Trapsila Anoraga*, merupakan perlambang bahwa manusia harus *andhap asor* (merendahkan diri) dan selalu ingat asal – usulnya, dimaksudkan agar manusia dalam bersikap harus tidak memancing orang lain untuk berasumsi negatif. Sama halnya dengan menari sikap merendah dilakukan karena atas dasar rasa syukur yang diungkapkan melalui gerak.
- *Sembahan*, mempunyai makna bahwa manusia setelah dapat melihat alam raya ini dengan khidmat mengucap rasa syukur dan secara sadar tahu dimana posisi dirinya terhadap Tuhan yang Maha Esa kemudian menyembah-Nya.
- *Jengkeng* berasal dari kata jangka- aeng, yang mempunyai makna bahwa manusia harus mempunyai cita - cita yang tinggi dan pada bagian ini juga menunjuk bahwa manusia harus dapat mengalahkan tindakan yang jelek dan memenangkan tindakan yang baik (*silih-ungkih*)
- *Jumeneng laras*, merupakan perlambang setelah manusia memahami Tuhan Yang Maha Esa. Dalam menempuh kehidupan ini, dalam langkah, bertindak, harus penuh dengan pertimbangan (*dilaras*) atau betul – betul dirasakan lahir

²⁸ Nilai Rohani yang Wigati merupakan nilai – nilai spiritual yang penting dan pokok, sehingga memiliki makna bagi kehidupan masyarakat

dan batin sesuai dengan kemampuan dan berdasarkan apa yang menjadi cita – cita manusia²⁹.

Konsep *Hastha Sawanda* dikemukakan pertama pada tahun 1950 dalam sebuah sarasehan tari. Hal ini di tujukan kepada penari yang juga banyak manfaatnya dalam penyusunan tari:

1. *Pacak*: bentuk/pola dasar peralihan dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang di bawakan.
2. *Pancad*: awal di mulainya bergerak dan peralihan dari gerak yang satu ke gerak berikutnya, yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan di lihat (tidak ada kejanggalan)
3. *Ulat* : pandangan mata dan penggarapan ekspresi dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang di bawakan serta suasana yang di inginkan/ di butuhkan
4. *Lulut* : gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah- olah tidak di pikirkannya lagi, yang nampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan keutuhan tari itu sendiri.
5. *Luwes* : kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang di bawakan(biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya)
6. *Wiled* : variasi gerak yang di kembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (keterampilan, interpretasi, improvisasi)

²⁹ Wahyu Santosa Prabowo , “Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegaran I 1757 – 1988”(Tesis S2, Program Studi Sejarah, Jurusan ilmu – ilmu Humaniora, Fakultas Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1990)p. 84

7. *Irama* :menunjuk alur garap tari secara keseluruhan (desain dramatik dan lain – lain) dan juga menunjuk hubungan gerak dengan iringannya (*midak, nujah, nggandhul*, sejajar, kontras, cepat, lambat dan lain lain
8. *Gendhing* : menunjuk penguasaan iringan tari : dalam hal ini bentuk – bentuk *gendhing*, pola tabuhan, rasa lagu, irama, laya (tempo), rasa seleh, kalimat lagu, dan juga penguasaan *tembang* maupun vocal yang lain (*antawacana*, narasi)³⁰

Tari adalah bergerak, gerak dalam tari selalu mengekspresikan apa yang ada dalam ide atau gagasan dari pola pikir manusia. Prawiroatmojo dalam buku *Seni Pertunjukan Indonesia*, di dalamnya menekankan tari Srimpi Lobong yang sebelumnya merupakan bentuk penyadaran dan pemahaman bahwa seni tari tradisi pada hakekatnya adalah bukan seni yang *mandeg*, seni yang harus selalu mematuhi *pakem*, dan yang tidak boleh berubah atau diubah³¹. Adanya kegiatan – kegiatan yang dilakukan Gendhon Humardani seperti sarasehan, seminar dan penataran tentang tari tradisi membuat timbulnya pengembangan bentuk gaya *Sasono Mulyo*. Seperti yang diungkapkan Rustopo, Ia selalu menggunakan istilah yang cukup tepat meskipun dianggap kabur seniman – seniman lainnya. Dengan menggunakan istilah tradisi kontemporer tersebut, meskipun demikian penetapan istilah tersebut memuat berbagai macam kreatifitas serta idealisme seorang penari.³²

³⁰ Wahyu Santosa Prabowo, “ Tari Bedhaya Sebuah Gatra Unggulan”dalam Seni Pertunjukan Indonesia, p.139

³¹ Rahayu Supanggah,”Sadar Pada Fondasi Penyadaran (Sebuah Oto Kritik)”dalam buku *Krisis Kritik, Seperempat Abad Pasca Gendhon Humardani*, (ISI Press Surakarta:2008). p. 159

³² Rustopo, Gendhon Humardani, *Sang Gladiator Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern*, (Yogyakarta: Penerbit Mahavira, 2001)p.218

Konsep tari tradisi dalam *Kridhawayangga*:

- *Polatan driji asta* (arah pandangan tertuju pada jari - jari tangan)
- *Pacak gulu ganil* (leher ditarik agak kebelakang kemudian kepala digerakkan ke kanan dan ke kiri)
- *Jaja pajeg semu tanggap* (dada tegak dan terlihat siap waspada)
- *Leyot wangking* (tubuh digerakkan ke samping kanan dan kiri)
- Bentuk jari tangan *ambaya mangap*(keempat jari tangan tegak lurus, ibu jari di renggangkan disebut juga dengan naga ngakak)
- Bentuk *tanjak tambak sampur* (sikap berdiri tegak, berperisai selendang, kedua tumit melebar)
- *Adeg tambak aya* (sikap tubuh yang berkesan sebagai perisai terhadap gangguan)
- *Patrap beksa pucang kanginan* (badan digerakkan lambat ke samping kanan dan ke kiri)³³

D. Konsep Pemadatan Tari Srimpi Lobong oleh Rusini

Secara garis besar kata revitalisasi menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* ialah proses, cara, perbuatan menghidupkan kembali suatu hal yang sebelumnya kurang terpedaya.³⁴ Bila di tarik secara keseluruhan proses revitalisasi sangat penting bagi generasi penerus selanjutnya, untuk dapat menyaksikan serta menyajikan tari tradisi yang dimiliki Keraton. Salah satu kegiatan revitalisasi adalah pemadatan tari, sesuai dengan pemikiran – pemikiran

³³ Sastrakartika, *Serat Kridhawayangga* . (Sala, Trimurti, 1925)p.25. yang di kutip Pebrina Setorini dalam Skripsi”Rusini Penari Jawa” 2008. p.20 - 21

³⁴ www.Dewiultralight08.blogspot.com just another word press.com site

yang dikemukakan oleh Gendhon Humardani. Pemahaman tari tradisi sendiri termasuk upaya melestarikan kesenian yang sudah ada untuk kembali dipopulerkan sebagai bentuk karya tari tradisi. Pada hakekatnya seni tradisi termasuk tari, selalu ada keterikatan dengan *sosio – cultural* dan zamannya. Dengan demikian setiap generasi tari harus selalu melakukan upaya revitalisasi dan melakukan perubahan – perubahan agar kekuatan tradisi tetap eksis dan mengkini. Tari Keraton seperti (*Bedhaya – Srimpi*) yang termasuk dalam revitalisasi yang dilakukan oleh Rusini ialah *Tari Srimpi Lobong*, *Tari Bedhaya Duradasih*, *Tari Srimpi Tamenggita*, dan *Tari Srimpi Lagu Dhempel*. Tari Srimpi Lobong, merupakan salah satu pepadatan tari yang dilakukan oleh Rusini yang melalui proses penggalian, interpretasi, serta perangkaian vokabuler tari. Ia merupakan penata tari tradisi Jawa yang mampu menjadikan tari tersebut sebagai bahan pembelajaran dan materi dalam ujian tugas akhir kepenarian mahasiswa jurusan tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta (STSI) masa itu sekarang bernama Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Tari Srimpi Lobong sebagai media pembelajaran mata kuliah tari putri agar mahasiswa mampu menarik tari Keraton yang telah digarap kembali dalam suatu proses bentuk pepadatan tari. Komposisi tari tradisi Jawa memang disesuaikan dengan bentuk tari dalam Keraton secara utuh namun dengan proses pepadatan tari. Demikian tari Srimpi Lobong merupakan tari berdasarkan *gendhing* Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yaitu *Gendhing*, *Cakepan Sindhenan Tari Srimpi Lobong* yang ditulis oleh Martopangrawit dengan judul

*Titilaras Gendhing dan Sindhenan Bedhaya - Srimpi Keraton Kasunanan Surakarta*³⁵.

Proses Pemadatan tari yang dilakukan mendapatkan masukan yang sangat membantu terutama dalam penyatuan rasa yang sesuai dengan ungkapannya³⁶.

Rusini bersama Almh. C.H Martatik dan Wahyu Santosa Prabowo mengurai bentuk tari Srimpi Lobong Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat melalui empu tari tradisi diantaranya Alm. S. Ngaliman dan Alm.Radiyono. Pemadatan tari yang di lakukan sekiranya dapat menjadi bahan ajar di PKJT maupun ISI Surakarta (ASKI)..Dari pernyataan di atas maka demi mempersempit kajian yang akan diteliti maka, dimulai dengan peristilahan melalui definisi arti dari pemadatan. Untuk menghindari penafsiran yang berbeda - beda ataupun salah pengertian arti pembahasan pembicaraan khususnya tentang pemadatan tari maka akan di awali dengan penjelasan tentang pemadatan tari Srimpi Lobong Kasunanan Surakarta. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* bahwa istilah “padat” dapat bearti (1) sangat penuh sehingga tidak berongga, padu, mampat,pejal;(2) penuh sesak, penuh tempat; (3) rapat sekali; (4) tetap bentuknya. Memadatkan bearti menjadi padat, menjejal (mengisi memasukan sebanyak – banyaknya).³⁷

Pemadatan tari Srimpi Lobong di lakukan dengan cara mencermati struktur *karawitan* tari yang digunakan meliputi *gendhing Lobong Kethuk Loro Kerep, Gendhing Minggah Kethuk Sekawan, Kalajengaken Ladrang*

³⁵ Martopangrawit. R.L. *Titilaras Gendhing dan Sindhenan Bedhaya – Srimpi Keraton Kasunanan Surakarta*. (Surakarta: ASKI.1983)p.100-106.

³⁶ Wawancara Rusini 01 November 2013.

³⁷ Anton M. Moeliono, et al. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta : Balai Pustaka, 1989). p.159.

Kandhamanyura, serta pemilihan vokabuler gerak yang disesuaikan dengan rasa dan suasana dan bentuk struktur *gendhing* Srimpi Lobong. Pemadatan tari yang dilakukan ASKI (sekarang Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta) telah menghasilkan garap pemadatan genre tari *Srimpi – Bedhaya* dan *tari wireng*. Hal itu seperti yang dijelaskan oleh Rustopo bahwa Sejak tahun 1971 melalui penggalian serta pemantapan kualitas yang merupakan hasil dari rekontruksi tari Keraton. Pemadatan tari selalu meminta izin dari *Sri Susuhunan Paku Buwana XII*. Sesuai dengan pernyataan Rustopo dalam *Krisis Kritik* yang menyebutkan bahwa proses pemadatan tari dilakukan berdasarkan izin dari *Sri susuhunan Paku Buwana XII* dalam bentuk pemadatan tari *Srimpi – Bedhaya* dan *wireng*³⁸.

Pemadatan tari sebagai upaya untuk mengubah dan memantapkan bentuk dan isi garapan tari, dengan cara menyusun kembali tari dengan mengurangi gerak – gerak yang berulang, merubah tempo yang lamban menjadi lebih cepat (*seseg*), menggarap irama, variasi pola lantai, level gerak, dan arah hadap penari³⁹. Proses pemadatan tari yang dilakukan dengan penggalian data melalui *manuskrip*, *serat*, serta data otentik dari Keraton seperti yang di ungkapkan Rusini “ setiap penggarapan melakukan observasi yang di dalamnya mencakup pencarian data gerak serta *gendhing* yang kemudian disusun ulang menjadi satu sajian yang utuh”⁴⁰. Tari Srimpi Lobong yang sudah di padatkan memiliki kesan gagah, antep serta manja sesuai dengan cerita yang dibawa serta menggunakan properti *jemparing* (*gendhewa*) dan busur panah. Tari Srimpi Lobong dengan

³⁸ Rustopo, Gendhon Humardani Sang Gladiator, Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern (Yogyakarta :Yayasan Mahavira,2001):159.

³⁹ Sri Rochana widyastutieningrum, “Revitalisasi tari Gaya Surakarta”.Krisis Kritik. ISI Press Surakarta. 2008:24

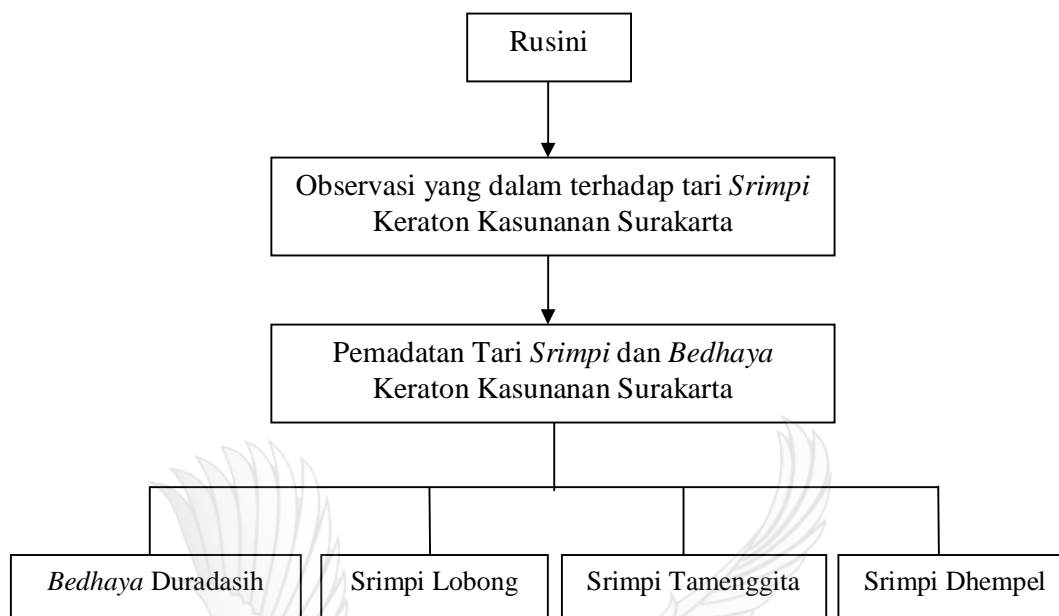
⁴⁰ Wawancara Rusini 1 November 2013.

keunikannya tersebut dapat digambarkan sebagai bentuk tari dalam Keraton yang menggunakan properti namun tetap mengedepankan sisi feminimisme⁴¹ perempuan. Tari Srimpi Lobong merupakan salah satu genre tari putri yang termasuk genre *Srimpi* dalam bentuk *Bedhayan*. Tari Srimpi Lobong mengalami pemadatan tari yang dilakukan oleh Rusini mengacu dari tari Srimpi Lobong utuh. Penggarapan tari ini sebagai upaya pelestarian dengan menggali tari yang pernah ada dalam Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, namun keberadaanya jarang dipentaskan. Rusini sebagai seorang penata tari tradisi merasa terpanggil untuk mempelajari serta menampilkan kembali dalam lingkungan bentuk tari tradisi yang dipertunjukan sebagai materi dalam lembaga pendidikan ISI Surakarta.

Rusini menerapkan prinsip untuk menjadi penari yang baik harus dan perlu dapat menjadi panutan generasi selanjutnya sehingga muncullah penerapan konsep “rasa” dalam penggarapan tari Srimpi Lobong. Seorang penari akan berpredikat baik apabila dapat memiliki keunggulan rasa yang merupakan sebuah proses pengalaman hidup yang di alami dalam berbagai sudut pembentuk jiwa sehingga dalam pertunjukan pemadatan tari tergambar jelas struktur gerak. Selain itu dengan memiliki keluwesan maka akan terlihat tepat dan indah dalam setiap gerak yang dilakukannya yang sesuai dengan bagan di bawah ini.

Bagan proses penciptaan tari Srimpi Lobong berdasarkan intrepertasi penulis

⁴¹ Feminim merupakan merupakan sifat yang terdapat di diri perempuan dalam kamus bahasa Jawa dapat dinyatakan dengan sebutan “Luruh”.

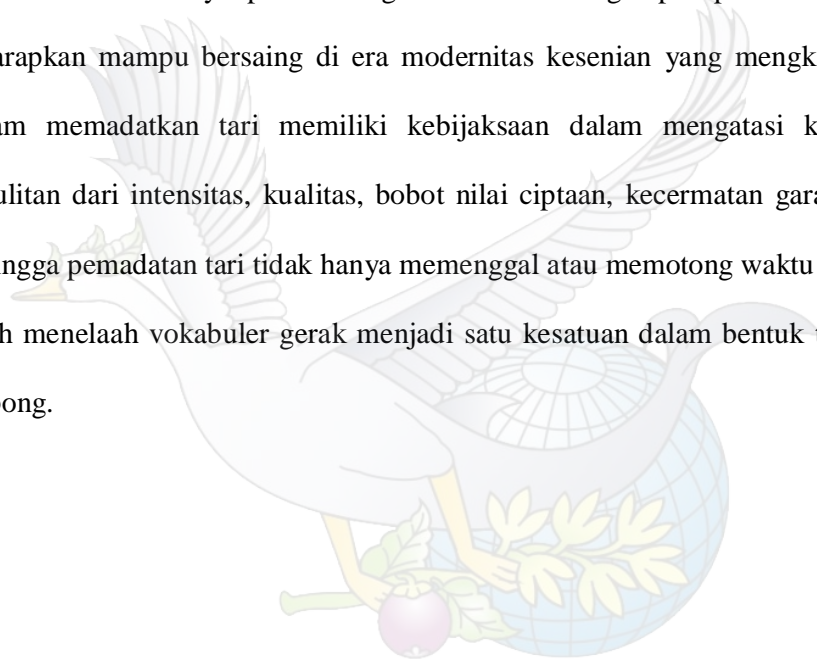


Gambar 1. Skema Bagan Interpretasi Pemadatan Tari oleh Rusini

Dari bagan diatas dapat dinyatakan bahwa Rusini menginterpretasi serta dengan proses latihan yang keras mampu membuat sebuah karya tradisi yang didalamnya tidak merubah namun memiliki kesan rasa *gendhing* yang mumpuni sehingga menjadikan ciri khas tersendiri. Vokabuler gerak yang menjadi ciri ialah dengan perangkaian “*sreg*” atau tidaknya gerak tersebut dalam satu kesatuan irama dalam garapan tari tradisi Jawa secara utuh. Menurut Wahyu Santosa Prabowo, dalam tehnik tari Jawa, Rusini mencoba berbagai variasi gerak dan tehnik yang disampaikan juga dapat dilakukan oleh orang yang belum terbiasa dengan tari Jawa, sehingga tehnik – tehnik gerak mendapat penyesuaian dengan kemampuan kepenarian⁴². Rusini sendiri mematenkan “*rasa gendhing*” yang tersampaikan ke penonton melalui visual pertunjukan. Konsep pemikiran Rusini

⁴² Wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 08 November 2013

ialah, berdasarkan hasil pemadatan tari Srimpi Lobong, Rusini menginterpretasi tari Srimpi Lobong berdasarkan keberadaannya yang jarang dipentaskan sehingga pemadatan tari sebagai program pelestarian bentuk tari tradisi yang dilakukan ASKI dan PKJT bekerjasama dengan Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat di rasa perlu dan di apresiasi. Selain itu diharapkan mampu memecahkan problema tradisi yang monoton dan terkesan lama sehingga penonton jenuh. Oleh karena itu munculnya perkembangan serta varian garap repertoar tari tradisi diharapkan mampu bersaing di era modernitas kesenian yang mengkini. Rusini dalam memadatkan tari memiliki kebijaksanaan dalam mengatasi kesulitan – kesulitan dari intensitas, kualitas, bobot nilai ciptaan, kecermatan garapan, ideal sehingga pemadatan tari tidak hanya memenggal atau memotong waktu melainkan lebih menelaah vokabuler gerak menjadi satu kesatuan dalam bentuk tari Srimpi Lobong.



BAB III

GARAP PEMADATAN TARI SRIMPI LOBONG OLEH RUSINI

A. Garap Elemen – Elemen Tari Srimpi Lobong

Pemadatan Rusini

Pemadatan tari Srimpi Lobong secara keseluruhan dapat diuraikan dengan elemen-elemen pendukungnya dengan tahapan analisis secara menyeluruh. Tahapan – tahapan analisis di gambarkan melalui proses penggalian, pemadatan, serta proses mengolah vokabuler gerak dan gendhing. Terdapat dua aspek yang terpisah namun terkait dengan suatu pementasan tari yaitu antara elemen / komponen yang dapat di observasi dan persepsi seseorang tentang elemen pendukungnya⁴³ Elemen – elemen dalam tari meliputi ide garap, tema, dan bentuk.

B. Ide Garap Tari Srimpi Lobong

Rusini menggarap tari Srimpi Lobong berawal dari masa – masa dimana Ia mendapatkan pengalaman menari melalui seniman Keraton yaitu Darso Saputra. Pengalaman – pengalaman menari Rusini lainnya dipengaruhi oleh penggarapan karya tari berkelompok bergenre *Bedhaya-Srimpi*. Proses kepenarian yang membentuk Rusini menjadi seorang penari tradisi di pengaruhi faktor

⁴³ Janet Adshead,ed.,. Pauline Hodgens, Valeri A Brighsaw, Michael Huxley, *Dance Analysis*(London: CecilCourt, 1988),p. 1.

lingkungan yang mengitarinya, Ia merupakan seniman yang selalu eksis pada tari tradisi Gaya Surakarta dan tari tradisi Gaya Mangkunegaran. Garap pepadatan tari Srimpi Lobong yang dilakukan Rusini awalnya terdapat rasa yang kurang “*sreg*⁴⁴” maksudnya ada vokabuler gerak yang tidak pas dengan *gendhing karawitan*. Oleh krena itu, Ia menggali kembali vokabulet tari Srimpi Lobong bersama CH Martatik dan Wahyu Santoso Prabowo dalam gerak dan *gendhing*⁴⁵.

Rusini merupakan putri pertama pasangan seniman Rusman Hardjowibakso dengan Darsi Pudyorini, memiliki bakat seni yang merupakan hasil dari pengaruh lingkungan seni, disamping kedua orang tuanya yang merupakan tokoh pemain wayang orang Sriwedari yang di kenal pada masanya, sehingga ia memiliki kepekaan rasa yang terasah. Pepadatan tari tradisi yang dilakukannya tidak meninggalkan kekuatan ungkap rasa dan kepekaan *gendhing karawitan*.

Kemampuan kesenimananan Rusini dalam tari tradisi Surakarta tidak diragukan lagi, adanya karya – karya yang disusun baik secara berkelompok maupun tunggal. Karya tari Rusini yang berkelompok diantaranya Dramatari *Ranggalawe Gugur* tahun 1979, Dramatari *Babad Panjang* tahun 1980, Dramatari *Joged* tahun 1981, *Kusuma Tanding* tahun 1982, *Bagawat Gita* tahun 1983, *Condhibirawa* tahun 1984, *Tari Priyambada Mustakaweni* tahun 1986, *Suyudana Gugur* tahun 1986, *Kunthi* tahun 1987, *Basukarna* tahun 1988, Dramatari *Sesaji Rajasuryo* tahun 1980, *Newatakawaca* tahun 1990, *Hanoman Duta* tahun 1991, *Tempest In Borobudur* tahun 1992, *Keblat Papat Lima Pancer* tahun 1992, *Derap*

⁴⁴ *Sreg* merupakan kata Jawa yang mengartikan sebuah perasaan yang tidak menyenangkan.

⁴⁵ Wawancara, Rusini 01 November 2013

Bangun Nusantara tahun 1993, Sinta Hilang tahun 1995, *Sesaji Kembang Srengenge* tahun 1995, *Water Crossing* tahun 1988, *Art and Ghost* 1999, *Obah Molah* tahun 2000, *Abimanyu Gugur* tahun 2002, *Banjaran Borobudur* tahun 2003, dan *Maha Karya Borobudur* 2004. Selain itu ia juga merevitalisasi karya tari Keraton diantaranya *Tari Bedhaya Duradasih* tahun 1986, *Tari Srimpi Lagu Dhempel* tahun 2002, *Tari Srimpi Tamenggita* tahun 1988, *Tari Srimpi Lobong* 1991.

Ide penggarapan tari Srimpi Lobong yang dilakukan oleh Rusini selain observasi langsung, dan bertanya dengan empu tari, serta terdapat upaya menampilkan kembali tari – tari Istana yang jarang ditampilkan. Upaya penggalian tari Srimpi Lobong ini di harapkan dapat mewujudkan kembali tari Srimpi Keraton dengan bentuk pemadatan tari yang di dalamnya terdapat vokabuler gerak yang baru.

C. Tema Tari Srimpi Lobong

Tari Srimpi Lobong Kasunanan Surakarta merupakan tari *Srimpi* yang peristilahanya mengambil kata ‘*Sri*’ yang beartikan raja sedangkan ‘*Impi*’ yang beratikan mimpi. Menarik kesimpulan bahwa tari *Srimpi* merupakan wujud keinginan, pengharapan seorang raja dalam kehidupan sehari – hari, impian yang tinggi terhadap kehidupan yang sempurna⁴⁶. Tari Srimpi Lobong memiliki tema cerita yang diambil dari cerita Mahabarata, yaitu mengkisahkan cerita antara *Dewi*

⁴⁶ Wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 05 Desember 2013.

Wara Srikandhi yang berlatih memanah dengan *Larasasti*, dalam lakon pewayangan “*Srikandhi Meguru Manah*”. Adapun ceritanya sebagai berikut.

Dikisahkan di Negara *Cempalareja* yang merupakan Istana dari *Dewi Wara Srikandi*, Ia memimpikan dapat berguru memanah kepada *Arjuna*. Pesona *Arjuna* tidak dapat dihilangkan begitu saja di pikiran sang putri. Pada suatu hari Raja *Drupada* ayah dari *Dewi Wara Srikandhi* meminta putrinya menerima lamaran dari raja seberang *Jungkung Mardeya*, keinginan ayahnya tersebut membuat hatinya gusar apabila menolak, *Jungkung Mardeya* bisa meluluh lantahkan / menghancurkan kerajaan *Cempalareja* dengan pasukan - pasukannya. Kekalutan hati sang putri makin menjadi, karena Ia tengah mencintai *Arjuna* sang guru yang mengajarnya belajar memanah. Tanpa disadari *Srikandi* lari keluar Istana menuju taman *Madukara*.

Taman *Madukara* merupakan kediaman *Arjuna* ,tanpa diketahui pemiliknya *Srikandhi* sengaja mendatangi taman *Madukara* berharap mendapat jawaban atas kegundahan hatinya. Di taman, *Srikandhi* menangis dan mengacak – acak taman *Madukara*, keberadaan *Srikandhi* di taman tersebut pada akhirnya di ketahui sang pemiliknya yaitu *Arjuna* beserta *Punakawan*. *Arjuna* menyeringai marah melihat tamannya di acak – acak seseorang, sehingga Ia mencari siapa perusak taman. Setelah *Arjuna* mengetahui yang mengacak – acak seorang putri yang cantiknya seperti *Bethari Kamaratih* diboponglah *Srikandhi* tanpa mengeluarkan sepatah katapun lalu bermadu kasih dengan *Arjuna*. Kejadian tersebut di ketahui kakak *Srikandhi* yaitu *Dewi Drupadi* sehingga marahlah ia pada adik perempuannya mengira adiknya telah merebut suami orang.

Muncullah perasaan malu yang mendorong *Srikandhi* untuk kembali ke *Cempalareja* dan menerima lamaran *Jungkung Mardeya*. Sebelum terjadi pernikahan terjadilah perang antara Raja seberang dengan para *Pandawa*. Peperangan dimenangkan oleh *Pandawa* dan akhirnya *Arjuna* dapat mempersunting *Dewi wara Srikandi*. Perkawinan antara *Arjuna* dan *Dewi Wara Srikandi* belum terlaksana lantaran sang Dewi meminta “*tali pengikat*” semacam sumpah yang apabila Ia dipersunting seseorang lelaki maka Ia harus dapat lawan yang sepadan dalam memanah / harus melawan seorang ksatria wanita yang memiliki tingkat kemampuan yang sama. Apabila tidak di turuti maka *Srikandi* siap tidak menikah selamanya. Mendengar pinta sang *Dewi*, *Arjuna* pun enggan menanggapi, namun keinginan sang *Dewi* didengar oleh *gundhik Arjuna* yaitu *Larasasti* yang mau atau menyanggupi tantangannya. Tantangan pun di mulai sorak penonton menyemangati kedua putri yang apabila diamati dengan seksama memiliki kemiripian dari segi tingkah laku maupun cara berbicara serta manjanya. Adu ketangkasan yang pertama adalah membidik telur burung *emprit peking* yang di menangkan *Larasasti*, yang kedua *terong gelatik* yang dimenangkan kembali oleh *Larasasti* sedangkan yang ketiga *seutas rambut* yang juga di menangkan *Larasasti*. Geram akan kealahannya *Srikandhi* meminta *Larasasti* untuk beradu lawan namun pertikaian ini segera di hentikan. Akhirnya *Srikandhi* mau menerima Lamaran *Arjuna* dan di bawa ke Istana.⁴⁷

⁴⁷ Hardjowirogo , *Sejarah Wayang Purwa*(Jakarta: PN. Balai Pustaka, 1982) p.22.

D. Bentuk Pemadatan Tari Srimpi Lobong oleh Rusini

Bentuk gerak penyajian dalam sebuah tarian sangatlah penting, terdapat elemen – elemen pendukung yang terdiri atas, gerak tari, desain lantai, desain atas, desain musik, desain dramatik, dinamika, tema, rias, kostum, properti tari, dan pementasan. Secara rinci, La Merri menjelaskan pola – pola gerak yang memiliki sentuhan emosional tertentu. Pola gerak daftar memiliki sentuhan emosional, jujur dan dangkal.⁴⁸ Tari Srimpi Lobong, pemadatan tari yang dilakukan oleh Rusini, terdapat beberapa gerak yang dihilangkan serta adanya penambahan ragam gerak baru. Pengertian gerak menurut Agus Tasman dalam bukunya *Analisa Gerak dan Karakter*, Gerak merupakan bahasa komunikasi yang memiliki arti luas dan variasi dari kombinasi elemen – elemen tubuh yang merupakan kata – kata dari gerakan tersebut.⁴⁹

D.1. Gerak

Sebuah karya tari diperlukan adanya garap gerak seperti menafsir gerak dengan beragam bentuk. Garap gerak dapat juga sebagai ungkapan estetis untuk menggambarkan suasana, tokoh serta cerita yang di angkatnya. Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, garap diungkapkan sebagai bentuk tindakan, suatu pekerjaan / tindakan untuk mengerjakan.⁵⁰ Komposisi gerak tari tradisi menggunakan suatu kajian yang di dalamnya terdapat aspek elemen – elemen pembentuknya. Tahapan analisis di sesuaikan dengan kondisi bahwa tari Srimpi

⁴⁸ La Merri, *Elemen – Elemen Dasar Komposisi Tari* (Yogyakarta: LAGALIGO,1987),p.26.

⁴⁹ Agus Tasman, *Analisa Gerak Dan Karakter*,(Surakarta: ASKI, 1996)p.21.

⁵⁰ Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 1988) , 336

Lobong ini ada dan mengalami proses pemadatan yang mempengaruhi gerak vokabuler yang aslinya.

Gerak tari Srimpi Lobong Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat diawali dengan *kapang – kapang* menuju panggung kemudian melakukan *silu sembahan, jengkeng sembahan*, berdiri *ogek lambung, laras Lobong, golek iwak, lincak gagak, pacak mudrangga, sekar suwun, perangan* dua kali, *pistulan, lembeyan utuh* dan *engkyek, silu sembahan*, berdiri *mundur beksan*. Begitulah tata urutan sajian tari Srimpi Lobong Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Bentuk dari koreografi tari Srimpi Lobong tidak terlepas dari pengetahuan komposisi tari yang juga disebut pengetahuan koreografi. Dalam buku *Creathing Through Dance (Mencipta Lewat Tari)*, di paparkan bahwa tugas seorang penari sebagai seniman adalah membentuk gerak dengan sedemikian rupa sehingga menjadi bentuk yang dapat berbicara dengan kekuatan untuk menciptakan khayalan yang diinginkan serta menyampaikan esensi pengalaman manusia⁵¹. Tari Srimpi Lobong, merupakan hasil olah rasa seseorang yang memang mengakar pada konsep *Hastha Sawanda*. Tari Srimpi Lobong menggunakan garis – garis lurus memberikan kesan sederhana tetapi kuat, sedangkan garis lengkung memberikan kesan lembut, tetapi juga agung. Garis lurus banyak digunakan dalam tari – tarian klasik Jawa sedangkan gerak lingkaran banyak digunakan pada tari – tarian primitif dan juga pada tarian komunal yang kebanyakan berdiri menjadi tari bergembira. Gerak murni ialah gerak yang di garap sekedar untuk mendapatkan sesuatu gerak – gerak murni ini banyak digunakan pada tari non

⁵¹ Alma, M Hawkins, *Mencipta Lewat Tari (Creathing Thourgh Dance)*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1990, p.15.

representasional. Sedangkan garapan tari representasional banyak memerlukan gerak – gerak maknawi⁵².

Garapan tari representasional dalam tari Srimpi Lobong juga menggunakan gerak murni, karena apabila terlalu banyak gerak maknawi maka garapan tari tersebut mengarah menjadi garap pantomim. Berdasarkan gerakannya secara garis besar gerak tari Srimpi Lobong di bagi menjadi dua bagian gerak representasional dan non representasional⁵³. Gerak representasional dalam tari Srimpi Lobong terdapat pada sekaran *laras Lobong*, selain itu gerak representasional dalam tari tradisi selalu memberikan gambaran cara penggarapan yang lebih ditujukan kepada akal, cenderung kepada realisme dan deskripsi. Sajian tari tradisi Jawa selalu menghayati “nilai - nilai rasa” melalui bentuk – bentuk imajinasi dalam komposisi representatif yang banyak mengandung elemen – elemen realistik (*wadhag*) memang mudah untuk dipahami (lewat akal) oleh awam, tetapi juga akan gagal berkomunikasi dengan jiwa atau batin penonton⁵⁴. Tari – tari representatif meliputi tarian yang tematik dengan tema ceritera atau yang menggambarkan situasi yang pasti.⁵⁵

Tari Srimpi Lobong merupakan tari yang memiliki elemen esensial dalam setiap komposisinya. Jumlah komposisi dan representatif ditentukan oleh pokok sasaran dan interpretasi penata tarinya⁵⁶. Tari Srimpi Lobong merupakan tarian

⁵² R.M. Soedarsono, *Pengantar Dan Pengetahuan Komposisi Tari*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan .1998.p.18.

⁵³ *Ibid*,p.20

⁵⁴ Rustopo, *Gendhon Humardani, Sang Gladiator, Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern* (Yogyakarta: Yayasan Mahavira, 2001),p, 19.

⁵⁵ Wawancara F.X Hari Mulyatno 08 N0vember 2013

⁵⁶ R.M. Soedarsono, *Pengantar Dan Pengetahuan Komposisi Tari*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan .1998.p.27.

kelompok yang menggunakan gerak – gerak rampak⁵⁷, dalam setiap sajiannya tari Srimpi Lobong selalu ditarikan secara rampak akan membuat suasana semeleh atau menyatu dan untuk mendapatkannya diperlukan konsentrasi yang tinggi serta hayatan yang mumpuni⁵⁸. Sebuah tarian mampu menampilkan pengalaman hidup yang mendekati keadaan senyatanya tanpa saringan yang tuntas sehingga mirip “copy” atau merekam⁵⁹. Hal ini menunjukkan batin penata tari berperan penting dalam setiap vokabuler hayatannya. Hayatan tari Srimpi Lobong, pemadatan tari merupakan salah satu bagian kesenian dalam Keraton. Bentuk hayatan yang berupa komunikasi jiwa manusia, tidak hanya sekedar menata gerak – gerak menjadi bentuk garapan baru dalam tari Srimpi Lobong untuk mencapai kenikmatan mata, tetapi dilakukan penyaluran rasa agar dapat menggugah batin penonton.⁶⁰

Tari Srimpi Lobong mengalami pengurangan struktur gerak yang diolah kembali menjadi sebuah tarian putri dan dapat di sajikan diluar Keraton. Gerak - gerak yang di hilangkan ialah *golek iwak*, merupakan vokabuler gerak yang wajib ada dalam *Srimpi*⁶¹. Tari Srimpi Lobong yang dipadatkan tidak menggunakan gerak tersebut. Penghilangan gerak di sesuaikan menurut tafsir *gendhing* yang diolah kembali. Penghilangan gerak tersebut dilakukan atas dasar interpretasi penata tari.

Penata tari memiliki konsep gerak dalam tari yang diwujudkan dalam susunan yang berdasarkan ruang dan waktu sehingga membentuk suatu kekuatan

⁵⁷ Gerak *rampak* merupakan, gerak yang dilakukan secara bersamaan dalam satu kelompok tari sehingga terlihat sama

⁵⁸ Wawancara MTH Sri Mulyani, 11 Desember 2013.

⁵⁹ Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. (Bandung: MSPI,1999)p.38

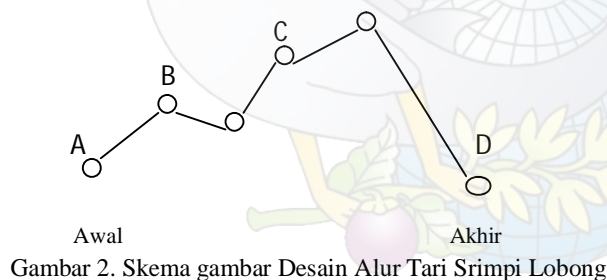
⁶⁰ Agus Tasman, *Analisa Gerak dan Karakter*(Surakarta:ASKI,1996)p.90

⁶¹ Wawancara, MTH Sri Mulyani 18 Desember 2013

ungkap. Kekuatan ungkap dimaksudkan bahwa aktifitas dalam bentuk mempunyai peran yang tidak sederhana melainkan kehidupan perilaku teknik⁶². Bentuk dan tehnik selalu mendapat perhatian karena bentuk mempunyai makna yang disesuaikan dengan bentuk garap tari. Selain itu, bentuk tidak pernah diabaikan oleh manusia dan memiliki kekhususan tersendiri⁶³. Hal ini terdapat dalam suatu pertunjukan seni lewat bentuk penyajiannya.

D.2. Desain Dramatik

Di dalam sebuah tari diperlukan suatu desain dramatik untuk menentukan alur dan untuk mendapatkan keutuhan garapan. Penggarapan tari Srimpi Lobong yang dipadatkan ini. Rusini berdasarkan gendhing serta kepekaan rasa yang di timbulkan oleh gendhing tari Srimpi Lobong. Berikut desain dramatik tari Srimpi Lobong



Keterangan Gambar

- a. A : menunjukan *maju beksan*
- b. B : perlihan ke *inggah*
- c. C : *ladrang*(perang)
- d. D : *mundur beksan*

⁶² Wawancara, F.x Hari Mulyatno, 08 November 2013

⁶³ Wawancara, F.x Hari Mulyatno, 08 November 2013

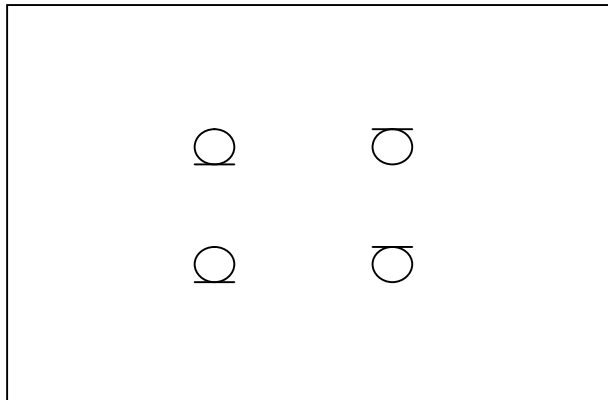
a.

Gambar 3. Garap lintasan *kengser* dalam tari Srimpi Lobong

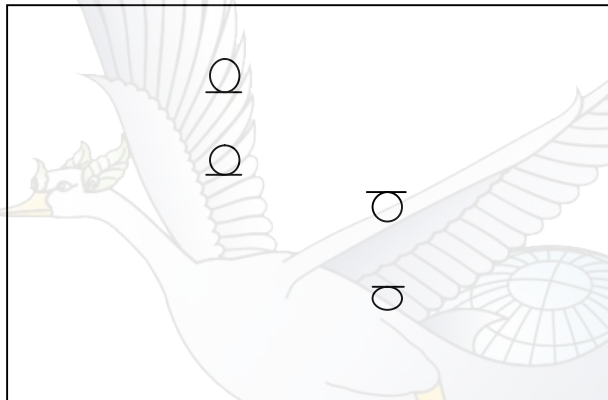
Desain Lantai atau *floor design* ialah garis – garis yang dilalui seorang penari/formasi berkelompok. Secara garis besar ada dua pola garis yakni garis lurus dan garis lengkung. Garis lurus menekankan kesan arah sudut yang dituju, sedangkan garis lengkung memberikan kesan gagah.

Berikut lintasan gerak dalam tari Srimpi Lobong:

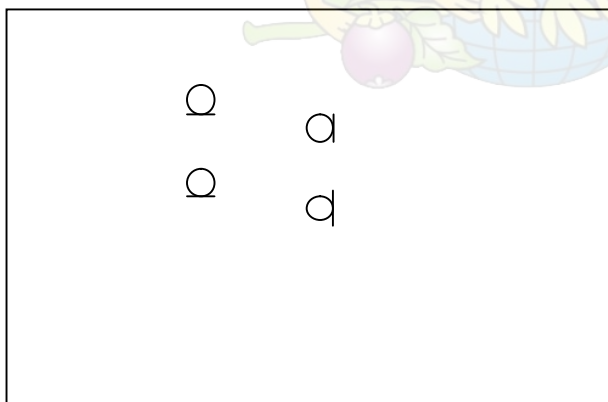
b.

Gambar 4. Garap lintasan *srisig* tari Srimpi Lobong

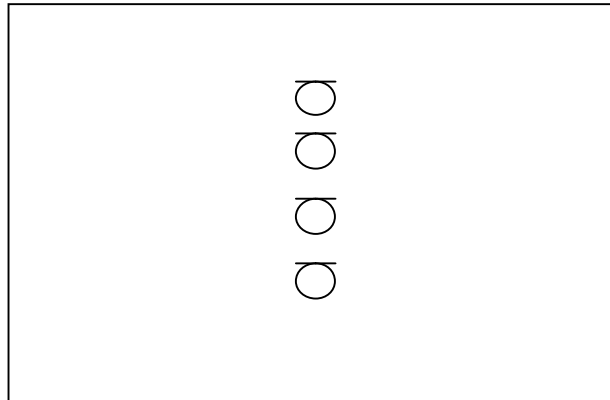
c.

Gambar 5. Garap lintasan *gendhongan* dalam tari Srimpi Lobong

d.

Gambar 6. Garap lintasan *panahan* dalam tari Srimpi Lobong

e.



Gambar 7. Garap lintasan *mundur beksan* dalam Tari Srimpi Lobong

Keterangan Gambar :

- : penari
- : arah lintasan
- ∧ : arah hadap

D.4. Rias dan Busana

Tata rias merupakan kegiatan mengubah penampilan dari bentuk asli sebenarnya dengan bantuan bahan dan alat kosmetik. Istilah yang sering digunakan ialah *make up* pada wajah atau bahkan keseluruhan tubuh.⁶⁴ Tata rias wajah yang digunakan penari tari Srimpi Lobong biasanya menggunakan rias yang disesuaikan dengan warna kostum tata rias yang biasanya di gunakan dalam tari *Srimpi* ialah rias cantik karena *Srimpi* tidak menampilkan tokoh *wayang* secara *wadhag* (kasat mata).

⁶⁴ www.google.com

Penggunaan rias dalam tari Srimpi Lobong juga dimaksudkan untuk mempertegas wajah penari *Srimpi*. Tari Srimpi Lobong ditarikan oleh empat remaja dan pintar bersolek. Tata busana/kostum merupakan salah satu elemen penting dalam suatu pertunjukan dan sebagai pakaian yang dikenakan seorang penari pada saat pertunjukan. Busana yang digunakan biasanya *dodotan alit* dengan *gelung bokor* yang digunakan sebagai motif hiasan kepala serta *jarik samparan*⁶⁵. Akan tetapi seiring perkembangan zaman telah menggunakan baju tanpa lengan(*kotangan / rompi*) menggunakan hiasan kepala berjumbai bulu burung kasuari serta *gelung* dengan ornamen bunga *ceplok*.

Tata rias dan tata busana tari Srimpi Lobong disesuaikan dengan *pakem* busana di Keraton antara lain *Kotangan* , *ukel gelung*, *jamang*, *jarik samparan*, *sampur*, *sabuk*, *gendewa*, *panah*, *anting*, *gelang*. Tata rias dan busana dalam pakem Jawa berdasarkan tata aturan Keraton yang melingkupinya, didalam dapat dibedakan segala bentuk, jenis, maupun karakter penarinya. Berikut penjelasan tentang busana serta rias dalam tari Srimpi Lobong:

- 1). Kokart ialah sebuah perhiasan di kepala yang berbentuk bunga yang bahanya terbuat dari pita. Biasanya kokart ini di pasang menyatu dengan *kantong gelung* menghadap ke belakang pada umumnya kokart ini berwarna hitam atau hijau. Biasanya kokart dipergunakan sebagai pelengkap hiasan dikepala penari. Berikut merupakan gambar kokart yang biasanya digunakan penari

⁶⁵ www.google.com



Gambar 8. Aksesories penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)



Gambar 9. *Panetep*, Aksesoris penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)



Gambar 10. *Kantong gelung*, Aksesoris penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

- 2). *Jamang* atau kadang di sebut dengan *siger* adalah sejenis perhiasan di kepala yang di kenakan di dahi. Cara mengenakannya adalah dengan melingkarkan di kepala menyerupai ikat. Biasanya menghiasi puncak dahi / kening terus hingga ke pelipis. Kadang *jamang* juga di sebut *siger* atau *singkar* untuk kelengkapan busana menari.



Gambar 11. Jamang, Aksesoris penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

- 3). *Cundhuk mentul* hiasan kepala yang menyerupai bunga biasanya hiasan ini di pasang di depan jambul menghadap ke depan.



Gambar 12. *Cunduk Mentul*, Aksesoris penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

- 4). *Giwang* adalah perhiasan yang berbentuk anting yang biasanya di kenakan di telinga.



Gambar 13. *Giwang*, Aksesoris yang digunakan penari tari Srimpi Lobong (foto. Pribadi 2014)

- 5) *Sumping* adalah sejenis perhiasan yang dikenakan pada telinga. Berupa *Sumping* biasanya berupa ukiran yang di tatah dengan bentuk menyerupai sayap burung atau sulur helai daun. Cara menggunakan *sumping* adalah menyelipkan daun telinga pada lubang yang melengkung yang terdapat pada *sumping*. *Sumping* merupakan salah satu budaya Jawa dan dikenakan sebagai atribut penari *Srimpi* dan Wayang Orang. Aslinya *sumping* terbuat dari logam mulia sejenis emas dan perak yang di ukir halus serta bertahtakan batu permata seperti intan atau mirah namun sekarang terbuat dari kuningan atau lembaran kulit yang ditatah *kerawangan* (tembus berlubang).



Gambar 14. *Sumping*, Perhiasan yang dikenakan penari tari Srimpi Lobong (foto. Pribadi 2014)

- 6). *Kelat bahu* merupakan sejenis perhiasan yang berbentuk gelang yang diletakan dibahu / lengan atas posisinya dekat dengan ketiak.. kelat bahu melingkari otot trisep dan bisep pada lengan manusia. Aslinya *kelat bahu* dibuat dari logam mulia emas atau perak yang di ukir halus kadang bertahtakan batu permata seperti intan atau mirah. Namun kini kelat bahu biasanya terbuat dari kuningan atau bahkan hanya lembaran kulit (sama dengan *wayang kulit*) yang ditatah *kerawangan* (tembus berlubang) dan diataburi dengan warna emas.

Kelat bahu sudah di kenal pada masa Mesir-Kuno selain itu juga di kenal di Yunani Kuno serta Romawi Kuno. Di Yunani biasanya di gunakan oleh laki – laki dengan tujuan menggambarkan kegagahan serta memiliki sikap pahlawan/

pejuang. Di Indonesia sendiri *kelat bahu* merupakan warisan dari zaman Hindhu-Budha masa klasik Jawa era Kerajaan Medang. Ukiran orang yang mengenakan *kelat bahu* menandakan bahwa yang mengenakannya adalah dari kasta *ksatriya*, orang kaya, bangsawan, atau keluarga Kerajaan. Ditelusuri pula yang mengenakan *kelat bahu* dalam relief Candi Borobudur dan Candi Prambanan biasanya merupakan bangsawan atau dewa⁶⁶.



Gambar 15. *Kelat Bahu*, perhiasan yang dikenakan penari tari Srimpi Lobong (foto. Pribadi 2014)

⁶⁶ www.google.com

- 7). Rompi merupakan busana maupun kostum pengganti *mekak* biasanya berwarna merah atau ungu.



Gambar 16. *Rompi / kotangan*, kostum busana penari tari Srimpi Lobong (foto. Pribadi 2014)

- 8). Motif kain yang di torehkan dalam batik memiliki makna filosofis tersendiri yang berhubungan erat dengan kehidupan manusia. Membatik biasanya menggunakan canting yang terbuat dari lilin atau malam yang dipanaskan. Motif kain lalu ditorehkan pada selembar kain yang sudah di sketsa dengan pola – pola tertentu. Diantaranya terdapat *jarik* klasik yang memiliki nilai filosofis, Motif *sido luhur*, motif *sido asih* motif *semen gondo suli / parang kusuma* yang mengandung suatu makna bahwa dalam setiap kehidupan harus

di landasi dengan perjuangan dengan usaha hal ini bisa di samakan dengan harumnya suatu bunga (*kusuma*) juga dalam falsafat Jawa⁶⁷.



. Gambar 17. Jarik Parang keling yang digunakan penari tari Srimpi Lobong (foto. Pribadi 2014)

- 9). *Slepe* adalah ikat pinggang yang di gunakan untuk menari atau bagian dari kostum. Biasanya berwarna merah *slepe* berbentuk segi panjang di bagian tengahnya menyerupai bentuk *blumbangan*.
- 10). *Totokan* merupakan pasangan dari *slepe* yaitu untuk pengancing dan berwarna kuning biasanya di pasang di depan pusar.

⁶⁷ balytra.com /2011/04/03



Gambar 18. *Slepe* dan *Totogan* penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

11). Sampur



Gambar 19 *Sampur* merupakan alat atau property dalam tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

Aksesoris lainnya berupa *gelang* dan *kalung penanggalan* , berikut gambarnya:



Gambar 20. *Gelang*, Aksesoris dalam menari yang digunakan di tangan penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)



Gambar 21. *Kalung Penanggalan*, Aksesoris yang digunakan di leher penari tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

Rias dalam Tari Srimpi Lobong



Gambar 22. foto rias penari dalam tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)



Gambar 23. foto rias penari dalam tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

Rias dalam tari Srimpi Lobong ini menggunakan rias cantik dimana tidak menggambarkan tokoh *Srikandhi* atau *Larasati*. Keduanya tidak nampak dalam diri penari atau karakter namun yang nampak adalah cerita yang ada dalam cakupan *gendhing* Tari Srimpi Lobong.

D.5. Properti

Busur panah yang digunakan dalam menari tari Srimpi Lobong menyatu menjadi satu seperti *gendewa* yang digunakan gaya Mangkunegaran. Penggunaan Properti dalam tari sangat dapat membantu interpretasi dalam melihat sajian secara utuh. Menari tari tradisi merupakan suatu upaya pelestarian yang di dalamnya sangat diperlukan untuk menjaga aset budaya. Di namakan *gendewa cethok*, sebagai berikut,



Gambar 24. Gambar *gendewa* dan *busur panah* gaya Yogyakarta (foto. Pribadi 2014)

D.6. Pola Lantai

Tari Srimpi Lobong merupakan tarian yang dimiliki Keraton Kasunanan Surakarta memiliki pola lantai yang dipergunakan sebagai gerak visual yang berwujud garis. Hal ini yang diungkapkan Soedarsono dalam bukunya *Pengantar Pengetahuan Tari*, pola lantai merupakan garis – garis di lantai yang dilalui penari, garis yang membentuk formasi kelompok.⁶⁸

a. Bentuk gawang pada Tari Srimpi Lobong

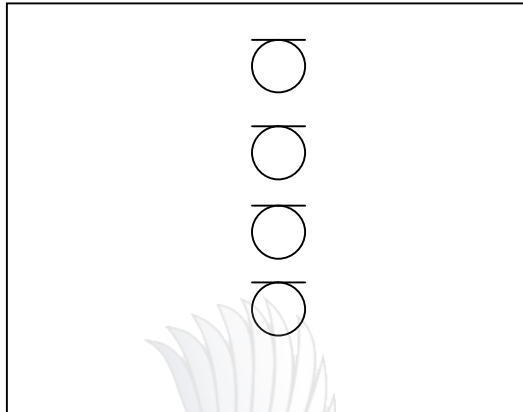
1. Gawang urut kacang
2. Gawang rakit dua sehadap
3. Gawang Jejer wayang
4. Gawang pat ju pat sehadap
5. Gawang rakit dua sehadap
6. Gawang adu kiri sehadap
7. Gawang adu kanan sehadap
8. Gawang rakit dua sehadap
9. Gawang rakit dua sehadap
10. Gawang adu kiri sehadap
11. Gawang adu kanan
12. Gawang pat ju pat sehadap
13. Gawang posisi gendongan

⁶⁸ Soedarsono, *Pengantar Pengetahuan Tari*, (Yogyakarta: ISI Press Surakarta,)p.121

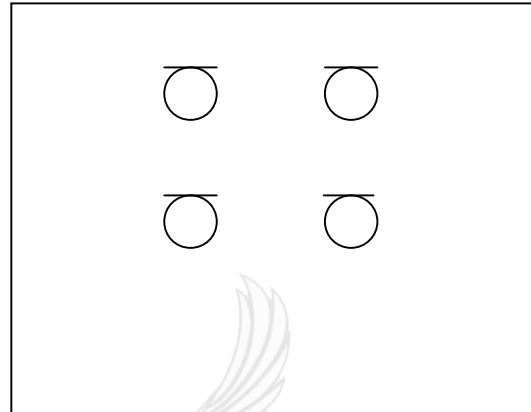
Gambar Pola lantai Tari Srimpi Lobong Keraton Kasunanan Surakarta

a. Gawang Urut Kacang

b. Gawang rakit dua sehadap



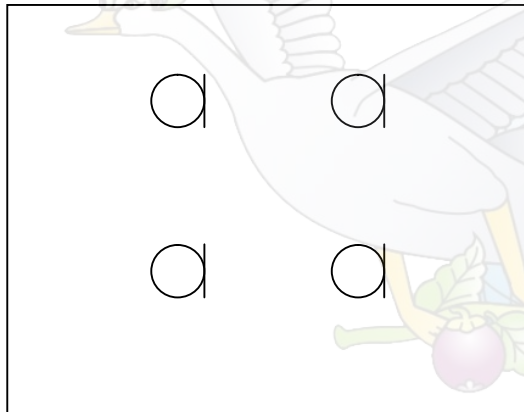
Gambar 25



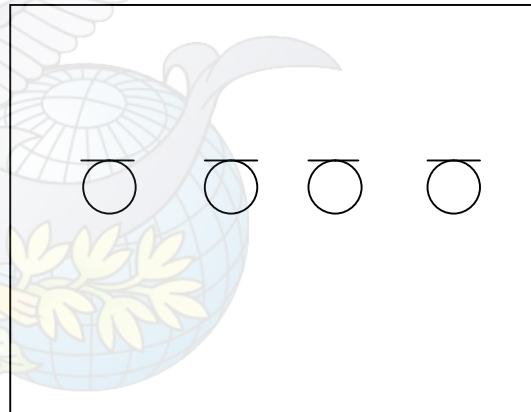
Gambar. 26

c. Gawang rakit dua sehadap

d. Gawang jejer wayang

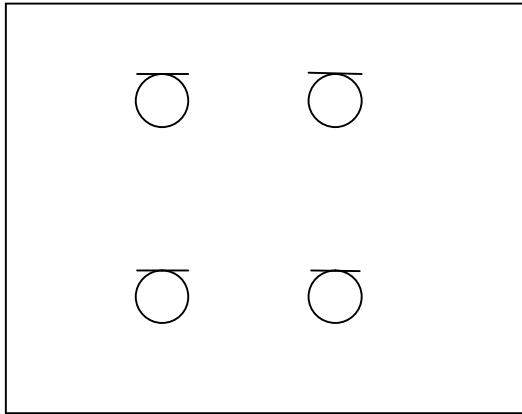


Gambar. 27



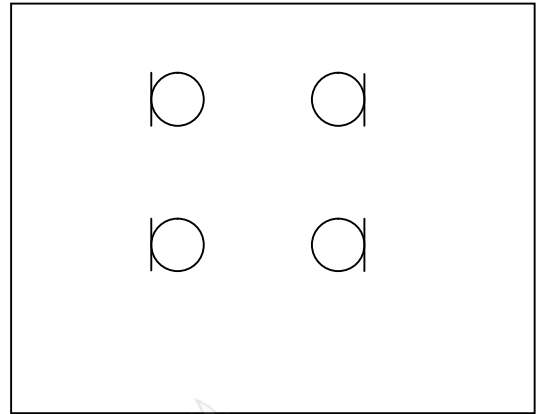
Gambar. 28

e Gawang rakit dua berhadapan (depan)



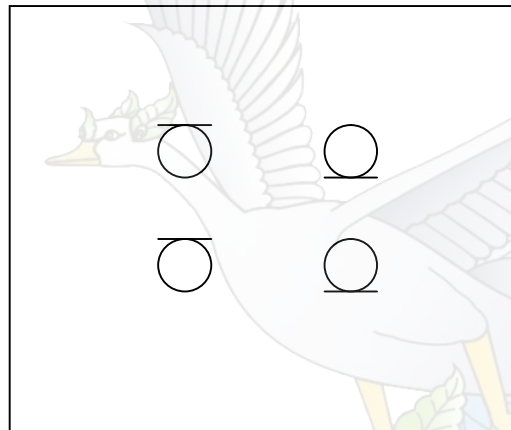
Gambar. 29

f Gawang rakit dua sehadap



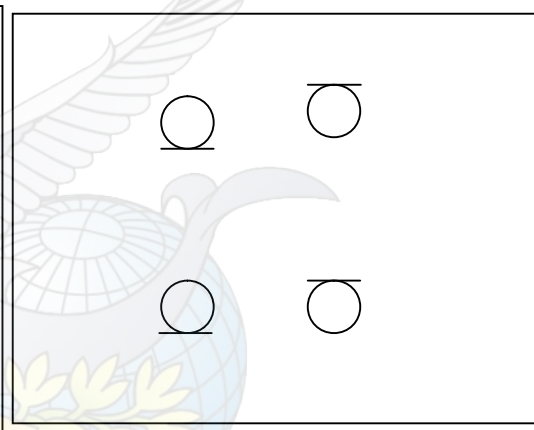
Gambar. 30

g Gawang adu kiri



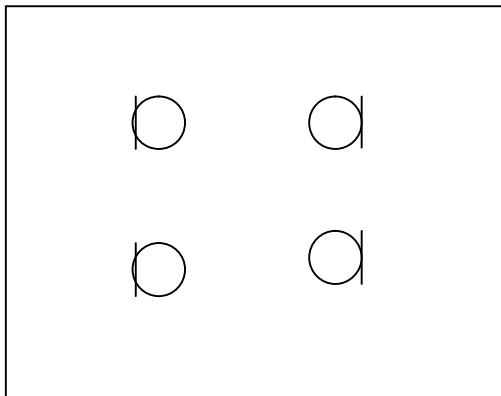
Gambar. 31

h Gawang adu kanan



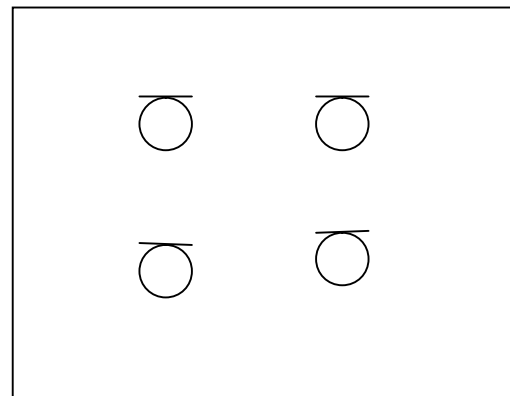
Gambar. 32

i Gawang adu kiri berhadapan



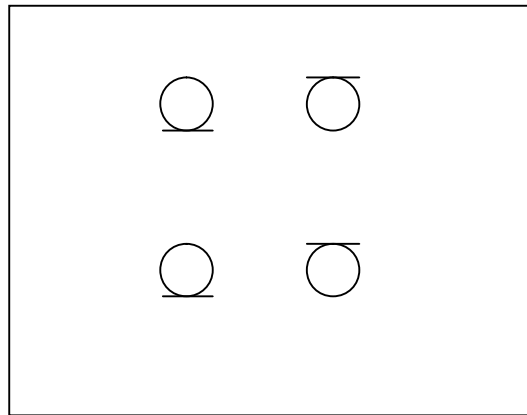
Gambar.33

j Gawang rakit sehadap



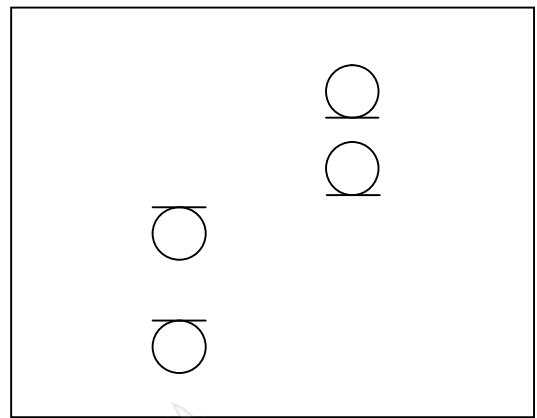
Gambar. 34

k. Gawang sehadap tapi lawan arah



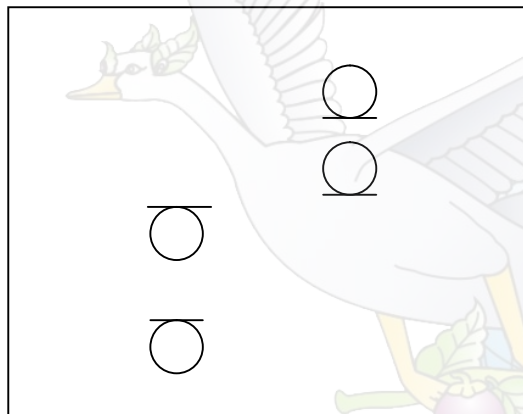
Gambar. 35

l. Gawang *gingsulan*






Gambar. 36

m. Gawang *gendhongan*



Gambar. 37

Keterangan gambar:

-  : Penari
 : Arah hadap penari
 : Arah lintasan *gawang*

Keterangan Nomor :

- 1 : Batak
 2 : Gulu
 3 : Dhada
 4 : Buncit

D.7. Gendhing Tari Srimpi Lobong

Titilaras Gendhing dan Sindhenan Bedhaya – Srimpi Keraton Kasunanan

Surakarta

Maju beksan :

3 3 3 3 3 3 3532 2 2 2 2 1.2
 Prap - ta dhu ta ning kang na- ra di pa ti kang

3 3 3 3 3.56 6.53.21
 Hyang ar- ka su - mu - rup

32 2 2 2 2 12 3.21.6
 Ti - nu - ding mangra meng o....

! ! ! ! !@# @. !6.53
 Su- da- ma-su ma put

! ! ! ! !6 6! @. !6.53
 Su- da - ma- su ma put o

3.36 6 6 6 6 5.6
 Sang Dwi matra le- pas

2 2 2 2 2 5.6
 Sang Dwi matra le- pas

3 3 3 3 3.56 6.53.21
 E - ka ra lu mi - yat

32 2 2 2 2 12 3.21.6
 Mur- ca neng pa du tan o

1 1 1 1 123 2.16.53
 Mur- ca- neng pa - du - tan

*Sindhenan Srimpi Gendhing Lobong Minggah Pareanom Kabjengaken Ladrang
Kandha Manyura, Laras Slendro Pathet Manyura*

Buka : 3 5 6 2 3 2 1 y 2 2 1 j 2 y e t (y)

2 2 . . 2 3 2 1

3 2 y t e e t (y)

3 3 . . 3 3 5 6

3 5 3 2 . 1 2 (y)

3 3 . . 3 3 5 6

3 5 3 2 . 1 2 (y) Minggah

. . 3 2 j 1 1 j 6 j 2

Su - ci Sab - da

_ 2 2 . . 2 3 2 1 3 2 6 t

. 2 j 1 y j 2 j 3 3 j 2 1 j 2 2 j 6 j e
Swa - reng - ngrat sri nar - pa

3 e t (y) 2 2 . . 2 3 2 1

$\frac{j\ 1\ 1}{-}$ $\frac{j\ 6}{pu\ -}$ $\frac{j\ 12}{tra}$ $\frac{j\ 3\ 3}{ba\ -}$ $\frac{j\ 2\ 1}{bo}$

3 2 y t e e t 6 3 3 . .

$\frac{j\ 2\ 2}{nar\ -}$ $\frac{y\ jte}{pa\ -}$ $\frac{j\ 1\ 1}{pu\ -}$ $\frac{j\ 2\ y}{tra}$

3 3 5 6 3 5 3 2 . 1 2 (y)

$\frac{j\ 6\ 6}{an\ -dhe}$. . 3 2 $\frac{j\ 1\ 1}{ma\ -ngun}$ $\frac{j\ 2\ y}{su\ -}$ ka

3 3 . . 3 3 5 6 3 5 3 2

! ! $\frac{j\ @\ @}{La\ -ngen}$! 6 . $\frac{j\ 3\ 3}{dyah}$ $\frac{2}{lir}$ $\frac{j\ 3\ 3}{wa\ -rang}$ 2

. 1 2 (y)

$\frac{j\ 1\ 1}{-}$ $\frac{j\ 6}{ga\ -}$ $\frac{j\ 12}{na}$ _

Minggah :

. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 1

2 . 2 $\frac{j\ 3\ 3}{Mar\ -}$ $\frac{j\ 2\ 2}{ma}$ $\frac{j\ 3\ 3}{nir\ -}$ $\frac{j\ 2\ 1}{pa}$ $\frac{j\ 3\ 3}{kar\ -}$ $\frac{j\ 2\ 1}{ti}$

. 3 . (2) . 5 . 3 . 5 . 3

j 3 3 j 5 2 . 5 j 6 3 j 5 5 j 6 3
dhus - ta ba - bo ra - den

. 5 . 3 . 1 . 2) . 5 . 3

j 5 5 j 6 3 j 2 1 p3 2 . 5 j 6 3
da - nan - ja - ya tu - hu

. 5 . 3 . 5 . 3 . 1 . 2)

j 5 5 j 6 3 j 5 5 j 6 3 j 2 1 p3 2
ru - mek - sa ing pra - ja

. 3 . 2 . 1 . 6 . @ . !

j 6 6 . . # @ !
an - dhe pa - kar

. 5 . 3) . 5 . 2 . 3 . 2 Dados ladrangan

p6 5 j 6 3 . . j @ 6 j 5 3 . 21 2
ya - ne nglu lus kan su -

. 3 . 2 . 1 . (6)

j 3 3 j 5 2 j 3 1 j 2 y
bra - ta - ni - ra

Dados ladrang kendhang kalih

. 3 . 2 . 1 . (y)

j 6 6

an - dhe

_ . 5 . 6 . 5 . 6) . @ . !

6 56 6 . . #@ !

Ba - bo

wus si

. 6 . 5) . 6 . 3 . @ . !)

@ 6 5 3 5 5 j 6 6 j 5 3 j ! ! 6 j @ !
- Ya - ga ku - su - ma dru -

. @ . 6 . 5 . (3) . 5 . 3

j @ @ ! 6 . 5 . 3 5 3
pa - da - pu - tra

. 5 . (6) . 5 . 3 . 5 . 6)

6 56 6

Ba - bo

53 3 j ! ! j @ 6

a - jo - ja - mang

. 3 . 2 . 5 . (3) . 1 . y

. j 3 3 2 j 5 5 j 6 3 j ! ! j ^ 6
Tun - dha ro ki - na - ra

. t . (e) . t . y . 5 . 3)

j 5 5 j 6 3 j 3 3
- wis - tha an - dhe

. 5 . 3 . 2 . 1) SW

$\begin{array}{ccccccc} \overline{2} & \overline{1} & & & \overline{3} & & \\ \cdot & 2 & 1 & y & 1 & 2 & \cdot & j & 3 & 3 & \cdot & 5 & 2 & 1 \\ \hline & O & - & j & o & - & j & a & - & m & a & n & g \end{array}$

$$\cdot 2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1) \cdot 2 \cdot y$$

t (e)

j 6 6 _
an - dhe

. 2 . 3 . 2 . 1) . 2 . 6

2 j 3 3 j 2 2 j 3 1 j 2 2 j 1 y
Em - bat no - lih a - ngu

5 (3)

t . e t e
ji - wat

Sindhenan Tari Srimpi Lobong

Suci sabda swarengat Sri Narpa Putra (gong)
Babo, Narpa Putra, Andhe, mangun suka langen dyah
Lir Waranggana, duk Hyang Rodra acangkrama.

Babo, acangkrama, andne, sung nugraha mring Sang
tyas purneng wigena, wong Agung cintraka pura.

Babo, taka pura, andhe, jayeng yuda ngrabaseng
kuta Ngastina wus ngadhathon Darmoputra.

Babo, Darmoputra, andhe, nir pra cidra, brastaning
kang duratmaka, keh Ratu mbeg sumawita.

Babo, sumawita, andhe, de Sri Kresna, rumekseng
nonging Pandhawa, marma nir pakarti dhusta.
Babo, karti dhusta.

Babo, Raden. Pinandhita prayitna ngrekseng Bawana
andhe, tetep mantaptinutuping tapa tara

Babo, Raden. Taran tara penget tyas lukiteng runya
andhe, sirna gempeng, ambegnya kadwijawara

Babo. Raden . Tan titilas purna duk pamade ganda
andhe, tuwuh oneng wiyoga maring Narendra.

Babo. Raden Nata Kresna giyuh rengu duka cipta
Andhe, cundha manik pinundhut sinrahken narpa

Babo. Raden, Sang Pamadya kagiwang tuwuh brangtanya
Andhe, lir tinutup tinitis titis wus tatas

Babo.Raden, Lali kadang mung mindeng age ngungudang
Andhe, trenyuh tyasnya remak rempu kaparjaya

Babo. Raden, De Sang Retna anggung piningit jro pura
Andhe, sareng denya kapingrangu karungrunagn.

Babo. Raden. Patra wisa Dwijawara nungku cipta
Andhe, aduh mati kangen pupujan kawula.

Babo. Raden , Jayeng toya pasewakan jro Nayake
Andhe, kang sun anti wong sedhep ubayanira
Babo. Raden , Uler kisma sujaima undhagi praja
Andhe, katempuha jer siranggung nganiaya.

Andhe, babo. Ngore rema, pinapekak pita reta
 Babo, tasik seta, burat mas pindha baskara
 Andhe, tasik seta.

Andhe, babo. Arja sinjang, wastra adi ing jro pura
 Babo, asemekan wungu lir robbing mardapa
 Andhe, asemaken.

Andhe, babo. Kadya retna Rarasati ing duksina
 Babo, swara renyah mbranyak solah jetmika
 Andhe, swara renyah

Andhe, babo. Prapteng papan, wus yun yunan lang prang muka
 Babo, lir kenembar citrane kang tandhing yuda
 Andhe, lir kinembar
 Andhe, babo. Aputran liru nggon menthang senjata
 Babo, wusing ngembat embat noli angujiwat
 Andhe, wusing ngembat

Ing ngandhap punika cakepan kangge Ladrang kandha Manyura.

Andhe, babo. Rekata lit selaning cala juwita
 Babo, ayunira sok nuweg tanpa dosa
 Babo, ayunira

Andhe, babo. Ongsa wisma wiyoganing jumantara
 Babo, solah ruruh gepyak branyak ing wacana
 Babo, solah ruruh

Andhe, babo. Bayen arda dursila laneng ngambahan
 Babo, antengira pangisare wong sapraja

Andhe, babo. Braja wreksa jangkrik alit ing pagagen
 Babo, liringira kang larang akarya rimang
 Babo, liringira

Andhe, babo. Paken alit wedale ajading Nata
 Babo, nora wurung kawulane mati ngarang
 Babo, nora wurung

Andhe, babo. Kapi netra kikir ron woh minta kruya
 Babo, tingalana abdine kawelas arsa
 Babo, tingalan abdine kawelas arsa. SW.

Andhe, babo. Gambas alit konta guna tali karma
Babo, paran mirah yen sira tan sung usada.

Andhe babo. Puput jiwa woh aren sinencem gula
Babo, sida rati hira tus mamanisira

Andhe, babo. Tirta maya ubeya kang wus dumadya
Babo kalakane sun kakang jroning asmara

Andhe, babo. Walung pari wedine kinembar rupa
Babo, dosanira ndadak ayu tanpa sama

Terjemahan Svair Tari Srimpi Lobong, per Svair

Sabda Suci sembah di Jagad raya,
Sang Putera Raja – Sang Putera Raja
Mengadakan hiburan (bersuka ria) tarian wanita
Bagaikan Waranggana (bidadari), ketika dewa Hyang Rodra bercengkrama –
bercengkrama
Memberikan anugerah kepada seseorang yang telah melewati dan menyelesaikan
penderitaan
Orang yang dikenal menjadi seorang pembesar
Negara cintaka pura (Amarta), Negara Cintakapura setelah memenangkan
peperangan menyerbu kota Astina, telah menjadi raja Darmaputra - raja
Darmaputra terhindar dari orang – orang yang berbuat jahat. Dengan cara segera
menumpasnya. Banyak raja yang dengan tulus ikhlas tunduk takluk kepadanya,
tunduk takluk lepasnya, Raja Kresna menjaga sebagai pamonging Pandawa maka
tiada sifat dan watak jahat dusta. sifat dan watak jahat dan dusta
Layaknya seorang pendeta yang selalu waspada menjaga dunia (jagad)
memantapkan tekad dengan dilingkupi laku spiritual(bertapa brata) pada waktu
yang tidak terlalu lama mengenang hati yang yang dipenuhi berbagai pemikiran
dan kenangan, hancur luluh muncul sifat dan watak bagaikan guru sejati tak
meninggalkan penyelesaian ketika Pamardi (Arjuna) berada di Magunda
Muncul kesekian, kemanjaan bagaikan seorang anak kepada Rajanya.

Raja Kresna dengan keprihatinan, kesedihan dan kemarahan muncul dalam sanubarinya,

Senjata cundha manik diambil dan diserahkan kepada Raja

Sang Arjuna tertarik tergiur dan tumbuh rasa cinta di hatinya bagaikan yang telah tertutup namun di buka kembali hingga begitu lebarnya dalam, lupa diri, lupa saudara hanya mempunyai keinginan membelai dengan penuh rasa kasih sayang dan cinta, Hati gundah gulana, remuk redam serasa seperti ingin mati.

Pada hal Sang retna (Wanita itu) selalu dipingit di dalam Istana, ketika pada saat kesedihan dan kegundahan karena cinta.

Bisa yang menyambut dari dalam tanah seandainya para pendeta serasa mati memendam kerinduan jantung hatiku,

Air yang menjadikan kewenangan – pertemuan di dalam para pejabat istana. Yang kutunggu/ kunanti adalah orang menepati janji.

Ulat yang berada di rumah , orang yang bekerja bangunan Istana kujalani karena kamu selalu membuat diriku tersiksa

Telah siap siaga, putri raja Drupada menggunakan aksesoris jamang bersayap dua bertahtakan mutu manikam, menggunakan menggunakan asesoris jamang

Rambut terurai dengan menggunakan pita merah pasir putih (seta) bernuansa emas bagaikan mata hari – pasir putih

Kain yang begitu indah dan menarik, kain yang sangat indah di dalam istana memakai penutup dada berwarna ungu bagaikan gelombang, memakai penutup dada

Bagaikan Dewi Rarasati dari Negara Duksina suara merdu mendayu, Lincih dengan penampilan menarik- suara merdu mendaya

Hingga sampai di tempat tujuan. Telah menghadapi (berhadapan) dengan para musuhnya bagai berwajah kembar (pinang dibelah dua) wajah dan gerak geriknya yang saling berperang bagai berwajah kembar.

Beputar putar bertukar tempat dan posisi ketika akan melepas senjata (panah) setelah menggerakkan busur dan anak panah dan melepaskannya. Keduanya saling memandang dengan penuh tantangan setelah menggerakkan busur dan anak panah keduanya saling memandang dengan penuh tantangan.

BAB IV

VISUALISASI GARAP TARI SRIMPI LOBONG OLEH RUSINI

A. Garap Pemadatan Tari Srimpi Lobong oleh Rusini

Tari Srimpi Lobong merupakan tari putri Keraton yang termasuk dalam genre tari *Srimpi* berbentuk *Bedhayan*. Tari Srimpi Lobong merupakan hasil dari olah cipta rasa *Sri susuhunan Paku Buwana V* melalui garap *gendhing* yang dinamakan Gendhing Lobong. sengkalan yang berbunyi “ *Suci Sabda Swarengrat Sri Narpo Putra* “ yang didalamnya merupakan bentuk tahun 1744 (masa pemerintahan). Penggarapan tari yang merupakan suatu upaya pelestarian menjadikannya bentuk susunan baru yang keberadaanya dapat di nikmati hingga sekarang. Dengan proses intelektual yang dinamis dalam menghadapi pergeseran sistem kepercayaan.

Tari Srimpi Lobong muncul saat “*minggah*” tahta *Sri Susuhunan Paku Buwana VIII*, bentuk repertoar tari Srimpi Lobong yang ditarikan empat orang putri yang memiliki postur tubuh sama, berbusana sama, serta memiliki keterampilan mengolah rasa yang sama. Tujuannya untuk menghidupkan kembali pamor Keraton pada masyarakat dengan menyajikan ragam tari Keraton utamanya tari *Srimpi Lobong* namun hanya digunakan untuk menjamu tamu Keraton dan pariwisata⁶⁹

⁶⁹ Rustopo, *Gendhon Humardani, Sang Gladiator, Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern* (Yogyakarta: Yayasan Mahavira, 2001),p, 159

Lebih dekat dengan tari Srimpi Lobong yang memang di peruntukkan hiburan atau *kelangenan* bagi bangsawan maupun untuk masyarakat yang lebih luas, sangat jelas berbeda dengan tari *Bedhaya* maupun tari *Srimpi* yang memiliki nuansa mistis di dalamnya.

Pada perkembangan bentuk sajian tari *serimpi*, khususnya tari *serimpi* Keraton Surakarta, tari *serimpi* tidak hanya dipergelarkan di dalam Keraton. Pada tahun 1952 tari *serimpi* di pentaskan pertama kali di luar tembok Keraton. Pergelaran tersebut diselenggarakan Himpunan Budaya Surakarta agar tari *serimpi* dapat dilihat oleh kalangan di luar Keraton.⁷⁰

Sajian tari Srimpi Lobong merupakan tarian yang berada di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat yang memiliki keunikan tersendiri, sebagai salah satu benda pusaka milik Keraton, tari Srimpi Lobong ini selalu disajikan setiap upacara penjamuan tamu di Keraton.⁷¹ Pejamuan tamu ini mendasari bahwa tari Srimpi Lobong sajian yang dipergelarkan dalam hiburan kenegaraan.

Tempat yang digunakan sebagai rumah penari *Bedhaya-Srimpi* biasa disebut dengan *keputren*,⁷² *keputren* sendiri merupakan rumah putri – putri raja untuk tinggal. Di dalam *keputren* biasanya penari *Bedhaya – Srimpi* disebut juga dengan Golongan *Kenya*(istilah yang menyebutkan penari *Bedhaya* atau *Srimpi*). Golongan *Kenya* merupakan wanita Istana yang bertugas menyiapkan sesaji atau sebagai penari *Srimpi*. Menurut Wahyu Santosa Prabowo *Kenya* merupakan seorang wanita yang masih gadis, perawan, atau belum memiliki suami⁷³. Dikarenakan bentuk sajian tari di dalam Keraton merupakan kegemaran raja dan

⁷⁰ Nanik Sri Prihartini “ Tari Srimpi Glondongpring Keraton Kasunanan Surakarta”. Laporan Penelitian(Surakarta :STSI Surakarta,1990)p.10

⁷¹ Wawancara, MTH Sri Mulyani 14 November 2013.

⁷² *Keputren* merupakan bangunan yang memiliki arti putri/ putren yang merupakan tempat tinggal selir serta putri raja,(keturunan Raja)

⁷³ Wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 07 Desember 2013.

raja dapat pula menjadikan penari utamanya *Bedhaya* sebagai selir atau istri, sedangkan dalam *Srimpi* sendiri merupakan putri raja sehingga raja *mewejang* ⁷⁴ kepada anak – anaknya untuk memiliki sifat yang baik.

Tari Srimpi Lobong Merupakan hasil karya raja yang memiliki unsur legitimasi. Raja sebagai pemimpin memiliki gagasan atau ide yang di komunikasikan dalam wujud kesenian, komunikasi dalam organisasi adalah proses penyampaian gagasan, harapan, pesan melalui lambang tertentu yang mengandung arti⁷⁵. Pengertian dari tari Srimpi Lobong Keraton menyebutkan bahwa.

Orang mendengar di kalangan tradisi bahwa kesenian (tradisi kita) ini adiluhung, ceminan halus budi... tapi pandangan kita sekarang berbareng dengan pendapat bahwa seni itu kebagusan(lahir) untuk menghibur (*'kelangenan'*) untuk yang opunya duit: berdampingan dengan penegasan bahwa salah satu wujud seni yang maha kuat⁷⁶.

Menarik sebuah pernyataan tentang adiluhung, *kelangenan* dan *piwulung* merupakan kalimat yang diterapkan dalam kesenian Jawa dalam menggambarkan suatu fungsi atau tujuan dari kesenian tersebut. Tari Srimpi Lobong merupakan tarian yang di miliki Keraton yang mempunyai ketiga konsep kesenian tradisional Jawa. Ketiganya di uraikan sebagai berikut adiluhung merupakan kalimat yang sering di kaitkan⁷⁷.

Dari penjelasan diatas inilah bentuk visualisasi tari Srimpi Lobong menurut interpretasi penulis.

⁷⁴ Wawancara, MTH Sri Mulyani 14 November 2013.

⁷⁵ Wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 07 Desember 2013.

⁷⁶ SD. Humardani yang di kutip Soedarsono dalam buku *Klasik Kittch Kontemporer Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, (Yogyakarta:Gadjah Mada University Press: 1990)p. 64.

⁷⁷ SD. Humardani yang di kutip Soedarsono dalam buku *Klasik Kittch Kontemporer Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, (Yogyakarta:Gadjah Mada University Press: 1990)p. 68.

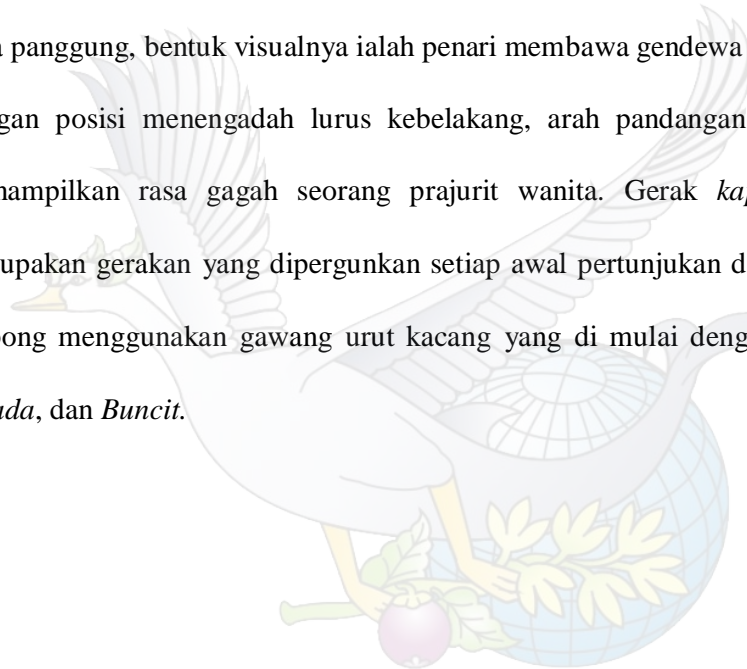
B. Urutan Sekaran Tari Srimpi Lobong

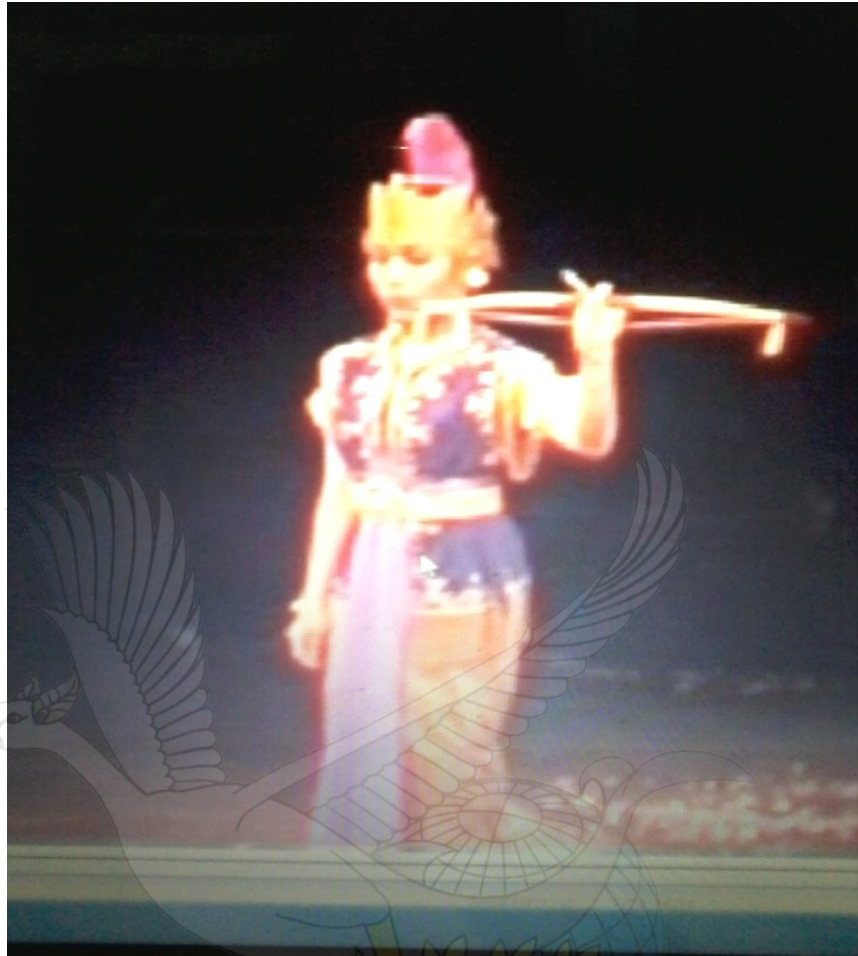
Pemadatan oleh Rusini

Maju beksan merupakan garap gerak awal dalam tari Srimpi Lobong yang di dalamnya terdapat susunan gerak sebagai berikut,

a. Gerak Kapang - kapang

Dalam tari Srimpi Lobong, gerak *kapang – kapang* dipergunakan untuk memasuki area panggung, bentuk visualnya ialah penari membawa gendewa dan busur panah dengan posisi menengadah lurus kebelakang, arah pandangan lurus kedepan. Menampilkan rasa gagah seorang prajurit wanita. Gerak *kapang – kapang* merupakan gerakan yang dipergunkan setiap awal pertunjukan dalam tari Srimpi Lobong menggunakan gawang urut kacang yang di mulai dengan *Batak, Gulu, Dhada*, dan *Buncit*.





Gambar 38. Bentuk visual penari dalam kapang – kapang
(foto. Pribadi 2014)

b. Nikelwarti dan sembahan laras putri

Nikelwarti dalam tari Srimpi Lobong merupakan bentuk posisi mempersiapkan diri untuk menyembah Tuhan. Sembahan dimaksudkan agar penari mampu memiliki rasa semeleh serta keluwesan yang di dalamnya menari dengan mengalir seperti air.

c. Sekaran Ogek Lambung

Tari Srimpi Lobong memiliki beberapa gerak pembeda yang diantaranya ketika setelah *nikelwarti* biasanya langsung dengan sekaran laras, namun dalam tari Srimpi Lobong diawali dengan gerak *ogek lambung*. Sebagai sebuah gambaran perempuan yang gagah, menunjukan kewibawaannya.

d. Sekaran Laras Lobong

Setiap Sajian tari Srimpi Lobong biasanya terdapat vokabuler gerak laras yang menggambarkan bentuk tari *Srimpi* itu sendiri. Laras Lobong dimaksudkan adalah dalam sajian tari Srimpi Lobong sebagai vokabuler gerak pembeda dari tari *Srimpi* lainnya. Nama vokabulernya disesuaikan dengan nama jenis tariannya.

e. Sekaran Pacak Jangga

Tari Srimpi Lobong memiliki vokabuler gerak berbeda dari *Srimpi* yang lain. *Pacak jangga* unsur penggerak dalam gerakan ini ialah *jangga* (leher), *Pacak jangga* menggambarkan rasa manis seorang perempuan. Rasa manis biasanya menggunakan gerak – gerak jangga (leher) seperti tari gambyong yang banyak menggunakan gerakan leher untuk memikat penonton.



Gambar 39. Bentuk visual dalam pacak mudranga
(foto, Pribadi 2014)

f. Lincak Gagak

Lincak gagak dalam sajian tari Srimpi Lobong ini mempunyai arti menyerupai burung gagak. Tari tradisi utamanta tari dalam Keraton biasanya menggunakan gerakan yang non representatif atau menyerupai sesuatu dan diantaranya ialah *Lincak Gagak* ini sebagai bentuk penggambaran burung gagak yang sedan bertengger.

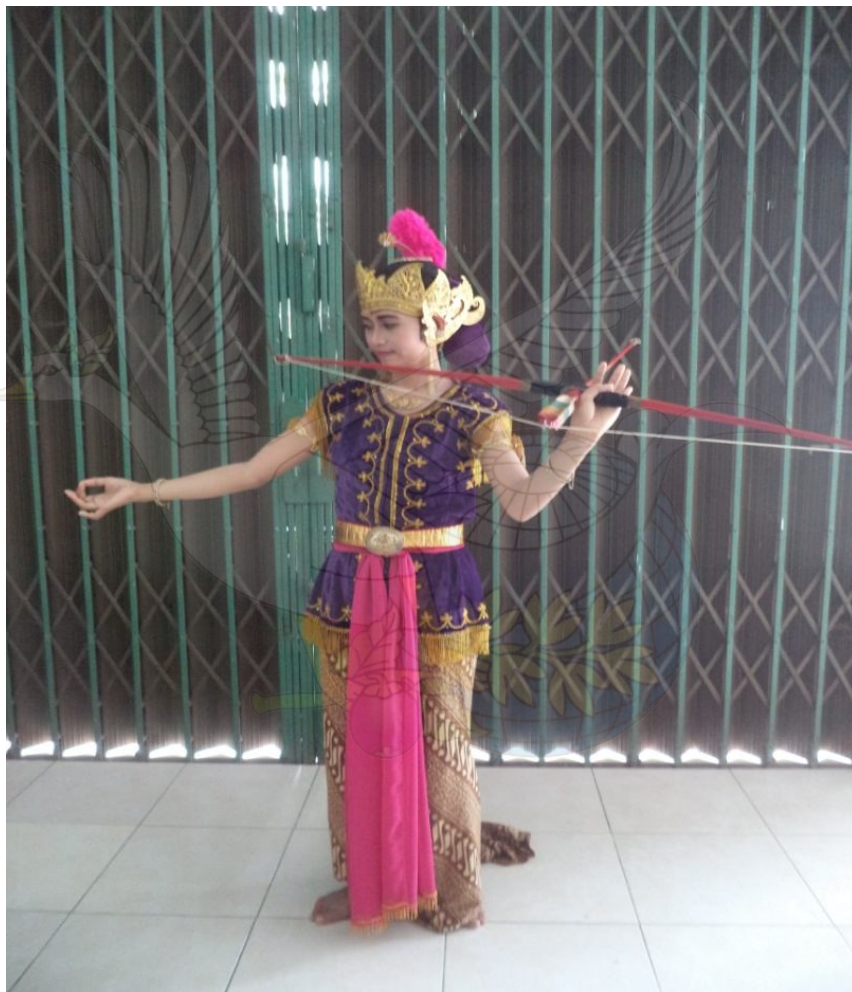


Gambar 40. Bentuk visual dalam lincak gagak
(foto. Pribadi 2014)

g. Sekar Suwun

Sekar suwun dalam tari Srimpi Lobong merupakan bagian vokabuler gerak yang selalu ada pada setiap tari *Srimpi*. Keunikan *Sekar suwun* di dalam Srimpi Lobong ini menggunakan *gendewa* sebagai gambaran visual yang menari untuk di jelaskan. Bentuk – bentuk gerak *sekar suwun* yang mengacu gerak

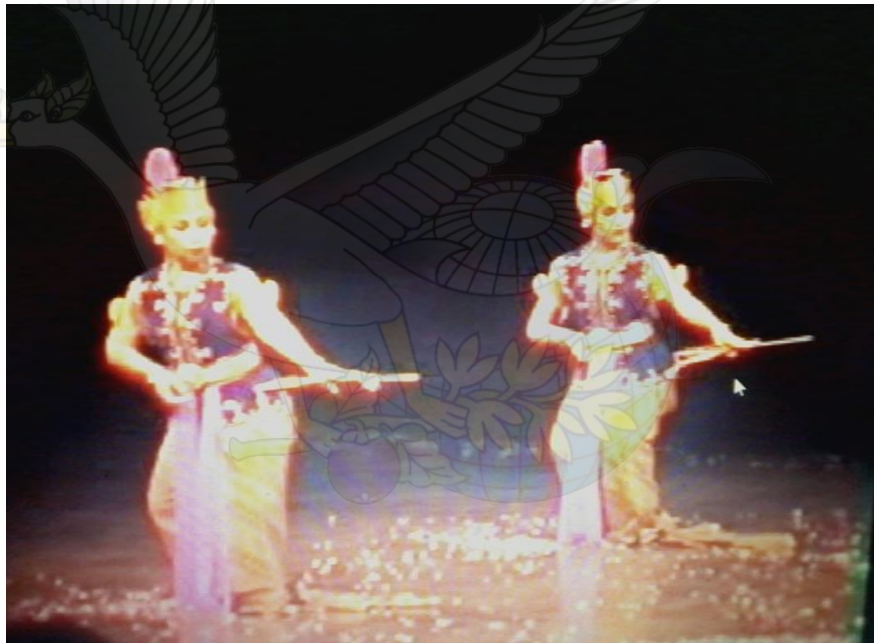
Srimpi utuh di kaitkan dengan interpretasi dari penata tari *Srimpi* yang dipadatkan menjadi suatu gerak yang baru namun tidak meninggalkan rasa prajuritan.



Gambar 41. Bentuk visual dalam sekar suwun
(foto. Pribadi 2014)

h. Perang

Bentuk garap perang yang terdapat dalam tari Srimpi Lobong ini menggunakan perang hanya satu kali dalam sajiannya sedangkan dalam susunan tari Srimpi Lobong yang utuh perang dilakukan hingga dua kali. Tari Srimpi Lobong menggunakan perang dua kali di maksudkan agar terlihat jelas bentuk perang antara watak baik dan buruk sehingga dapat digambarkan bahwa tari Srimpi Lobong menggunakan perang yang satu kali di maksudkan agar tari tersebut tidak monoton.



Gambar 42. Bentuk Visual gerak Perang dalam Tari srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)



Gambar 43. Bentuk Visual Perang dalam Tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

i. Engkyek

Engkyek merupakan vokabuler gerak yang memang terdapat dalam setiap tari *Srimpi* utamanya Srimpi Lobong. Engkyek dipergunakan sebagai setiap pada akhir sajian tari *Srimpi*. Tari Srimpi Lobong *engkyek* dimaksudkan agar dalam kehidupan manusia harus tidak boleh individual saling membantu satu sama lain.

j. Lembehan utuh

Lembehan utuh merupakan gerak yang terdapat pada setiap tari putri yang merupakan bentuk akhir pada setiap pertunjukan. Tari Srimpi Lobong menggunakan sekaran ini di bagian akhir gerak yang merupakan klimaksnya pertunjukan. *Lembehan utuh* tersebut merupakan bentuk dari rasa semelehnya penari.

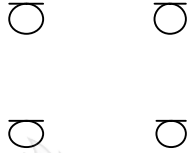
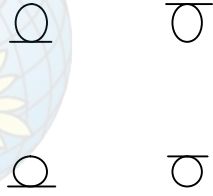
k. Nikelwarti , berdiri , Mundur Beksan

Mundur beksan dalam tari Srimpi Lobong menggunakan *gendhing tambur* yang di dalamnya memuat gambaran Kegagahan seorang prajurit wanita dengan *gendhing tambur* yang menambah suasana agung. Posisi *gendewa* sama dengan saat *maju beksan* yaitu *gendewa* sejajar dengan telinga menengadah.



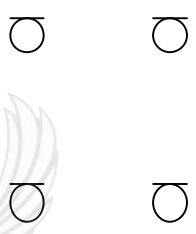
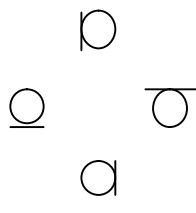
Gambar 44. Bentuk Visual nikel warti dalam Tari Srimpi Lobong
(foto. Pribadi 2014)

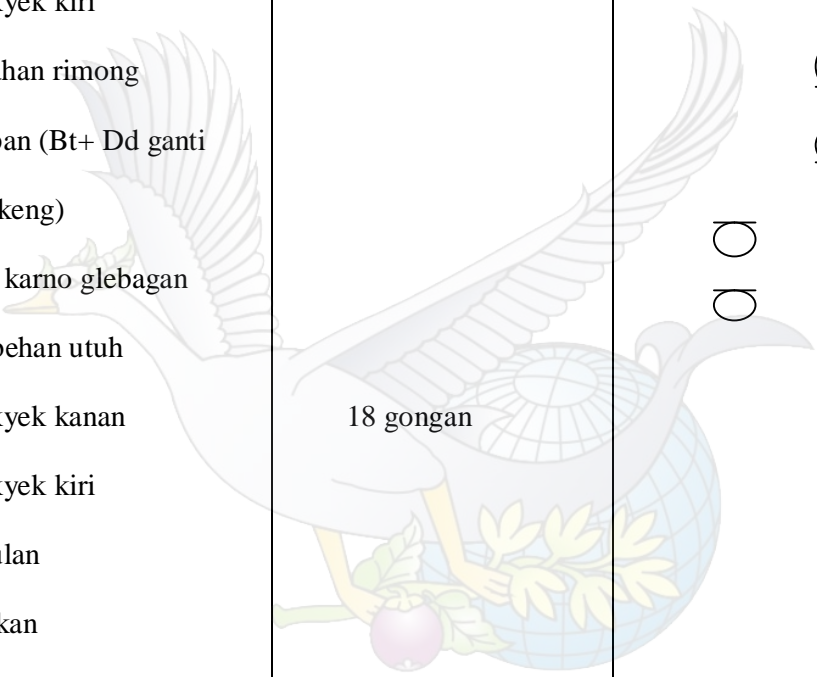
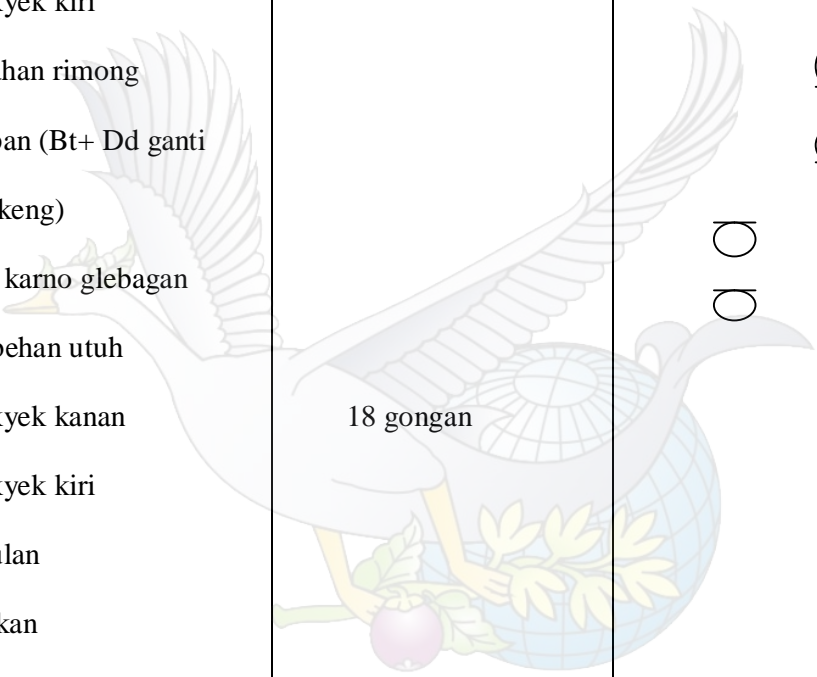
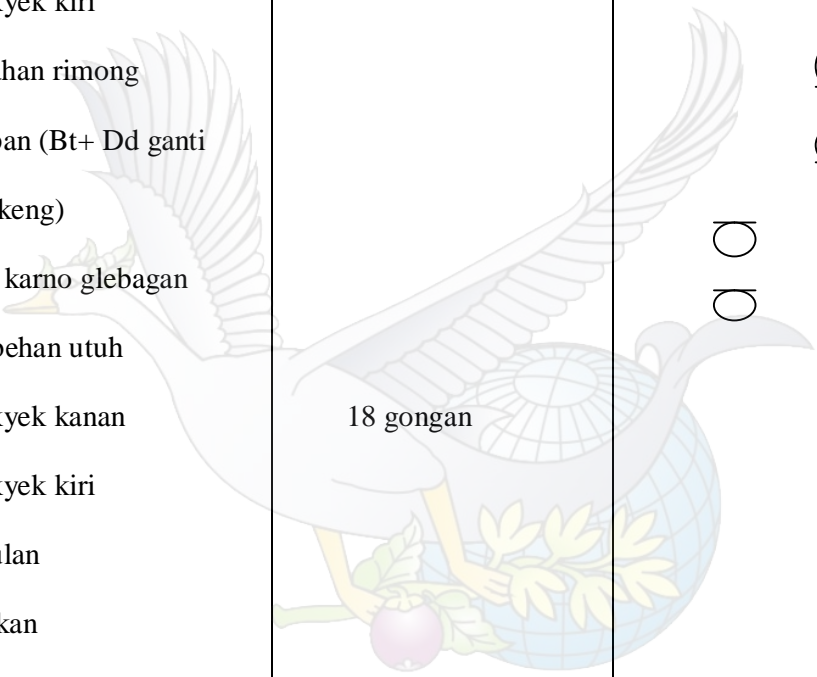
C. Urutan Sekaran Tari Srimpi Lobong oleh RT Pamardi Srimpi

Nama Sekaran	Gong	Pola Lantai
Merong Sembahan Sila Sembahan jengkeng Laras kanan hadap kn Laras kanan hadap kn Laras kiri jejer wayang Laras kanan adu kiri	6 gongan	
Inggah Golek iwak Srisig berhadapan Olah asta Lincak gagak putar Olah asta Lincak gagak putar Panahan rimong sampur	7 gongan	
Ladrang Sirepan (gl+bc Jengkeng) mandhe gendewa, usap sampur		

Lembehan utuh		
engkyek kanan		
engkyek kiri	18 gongan	
panahan rimong sampur		
sirepan (bt+dd ganti jengkeng)		○ ○
mandhe gendewa kiri, usap sampur kn		○ ○
lembehan utuh		
engkyek kanan		
engkyek kiri		
pistulan		
leyekan		
Srisig gendhongan		
lembehan utuh		
engkyek kanan		
engkyek kiri		
nikelwarti		

D. Urutan Sekaran Tari Srimpi Lobong oleh Sri Sutjiati

Nama Sekaran	Gong	Pola Lantai
merong Sembahan sila Sembahan jengkeng Laras kanan hadap kanan laras kanan hadap kanan Laras kiri pat ju pat adu kiri laras kanan hadap kanan laras kanan hadap kanan laras kiri pat ju pat adu kanan laras kanan adu kiri	9 gongan	
Bagian inggah embat embat asta srisig berhadapan bt+gl+Dd+Bc olah asta Lincak gagak putar olah asta lincak gagak putar panahan rimong	7 gongan	

<i>Ladrang</i> sirepan (G1+Bc jengkeng), leyekan ukel karno glebagan lembehan utuh engkyek kanan engkyek kiri panahan rimong sirepan (Bt+ Dd ganti jengkeng) ukel karno glebagan lembehan utuh engkyek kanan engkyek kiri pistulan leyekan srisig gendhongan lembehan utuh engkyek kanan engkyek kiri nikelwarti ⁷⁸	 18 gongan	 
--	--	--

⁷⁸ Sri Setyoasih, Sri Ningsih, Nunuk Tri Yuliana, “Studi komparatif Wiled Raden Tumenggung Pamardi Srimpi Dan Sri Sutjiati Djoko Suhardjo Dalam penyajian tari Srimpi Gaya Kasunanan Surakarta”, Laporan Hibah Penelitian, (Surakarta, 2000 -2001)p.33-34.

BAB V

KESIMPULAN

Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat merupakan salah satu daerah perlindungan akan kesenian yang tumbuh dan berkembang di dalam Keraton. Berbagai aktivitas di dalam Keraton diyakini memiliki unsur religio-magis. Selain itu dalam berbagai kegiatan juga terdapat unsur *manunggaling jiwa* yang mencakup hubungan antara manusia dengan tuhnya, yang dapat di tafsirkan juga hubungan antara Raja dengan rakyat pendukungnya. Selain itu banyak pula pemikiran dan pandangan yang mendewakan Raja yang tampak pada konsep kenegaraan klasik yang disebut konsep '*Devaraja*', yang menyatakan bahwa Negara dan raja memiliki kekuasaan mutlak. Seorang raja yang berkuasa memiliki titah yang harus di patuhi dan apabila di langgar maka amarahnya diyakini akan menjadikan bencana. Di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat terdapat pegawai istana (*abdi dalem*) yang ditugasi khusus dalam mendalami tari diantaranya disebut abdi dalem *Bedhaya-Srimpi*. Tari *Bedhaya-Srimpi* merupakan milik raja yang diyakini juga merupakan ciptaan raja (*yasan dalem*). Hal itu merupakan perwujudan legitimasi kerajaan dan raja yang berkuasa. Keberadaan Keraton saat ini di jadikan sebagai *World Herritage* (benda cagar budaya), sehingga pelestarian akan sangat di perlukan guna menjaga benda – benda bersejarah. Keraton merupakan pijakan tari tradisi Gaya Surakarta, yang mendapatkan suntikan semangat dari *abdi dalem* maupun seniman yang berkecimpung di *Sasana Mulya* (ASKI dan PKJT). Tari tradisi keraton dapat

mendunia karena dari pakar – pakar seni inilah lahir imajinasi yang *nyeleneh*⁷⁹, tapi tidak meninggalkan wujud aslinya (esensinya) dalam suatu proses pengembangan tari tradisi. Tari tradisi Surakarta yang berkiblat ke dalam Keraton menghasilkan bentuk kesenian yang di landasi dari *pakem beksa*, namun tetap ditafsirkan secara kreatif .

Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat merupakan salah satu tempat yang memiliki nilai sejarah berkaitan dengan pemerintahan, adat tradisi dan kebudayaan termasuk kesenian. Keraton merupakan sebuah *central* (pusat) kebudayaan yang memiliki kemajemukan perlu ada upaya pelestarian. Pelestarian kesenian yang ada di Keraton mencakup seni pedalangan, seni rupa, seni tari, seni karawitan, dan seni sastra. Program penggalan, revitalisasi, pemadatan, yang di lakukan para empu tari yang berkompeten dibidangnya, menjadi sangat penting untuk menjaga eksistensi dan kontinuitas tari Keraton.

Tari Srimpi Lobong dalam Keraton ditarikan empat penari putri yang memiliki perawakan sama dan berbusana sama dengan penguasaan teknik gerak yang halus serta pengolahan rasa yang sama. Tari *Srimpi* di Keraton biasanya memberikan pendidikan tentang nilai – nilai, dimana di dalamnya terdapat ajaran – ajaran atau petuah raja yang mengharuskan agar putra maupun putri nya berjiwa ksatria. Tari *Srimpi* di Keraton biasanya ditarikan putri raja yang sedang beranjak dewasa, karena ada upaya agar mereka dapat memaknai secara langsung isi, pesan atau nilai yang terkandung dalam tari *Srimpi* yang di bawakan.

⁷⁹ *Nyeleneh* bahasa Jawa, merupakan sesuatu hal yang dipandang aneh tapi dalam takaran seni *nyeleneh* merupakan hal yang tidak mungkin tapi dapat dilakukan.

Tari Srimpi Lobong merupakan salah satu hasil revitalisasi dari Keraton yang kemudian dapat di sajikan ke luar dari tembok Keraton. Proses revitalisasi serta pengembangan pemadatan tari tak luput dari imajinasi dan interpretasi penata tari yang *mumpuni* dalam mengolah data dan berbagai informasi dari tarian yang sudah ada. Pemadatan merupakan salah satu revitalisasi dengan subyek materi dari tari Keraton yang di gali kembali dengan proses rekonstruksi. Dengan demikian hasil pemadatan tari Srimpi Lobong bisa digunakan dalam Proses pembelajaran tari keraton dan akan memberikan dampak tari Srimpi Lobong itu tetap eksis, baik gerak tarinya, properti yang digunakan, maupun *gendhing* dan cakupan *sindhenan* (syairnya).

Struktur dan bentuk karawitan tari dalam Srimpi Lobong yaitu *Gendhing Lobong kethuk loro kerep, minggah pareanom kethuk sekawan* dan *Ldr. Kandha Manyura, Laras Slendro Pathet Manyura* beserta lagu dan syairnya digunakan sebagai pijakan dalam pemadatan tari Srimpi Lobong yang dilakukan oleh Rusini, berdasarkan konsep dan pemikiran Gendhon Humardani. Tari Srimpi Lobong hasil pemadatan tari oleh Rusini mulai dijadikan sebagai materi perkuliahan di ASKI pada tahun 1992. Setelah di padatkan, durasi tari Srimpi Lobong yang tadinya 60 menit menjadi 22 menit. Terdapat sedikit perubahan struktur sajian dalam tari Srimpi Lobong yang mengalami proses pemadatan.

Garap proses pemadatan tari dalam tari Srimpi Lobong menampilkan bentuk kreatifitas seorang penata tari yang memiliki nilai hayatan tinggi. Pemadatan tari Keraton menyeimbangkan konsepsi estetika Keraton yang mengacu konsep keseimbangan dalam kehidupan (*jagad*) serta dalam ekspresi

seninya (*uwoh pangolahing budi*).⁸⁰ Oleh karena itu pemadatan tari yang dilakukan Rusini perlu dipelajari dikarenakan banyak bentuk gerak yang kreatif. Hal ini dinyatakan oleh Rusini sebagai pengembangan serta penyeimbangan gerak yang mumpuni sehingga dapat terasa rasa *seleh* serta *kemungguhannya*.⁸¹

Terciptanya Bentuk pemadatan tari dalam tari Srimpi Lobong yang banyak dipengaruhi garap *gendhing*, menambah pengetahuan bagi kalangan penata tari lainnya. Permasalahan yang terurai dalam bab diatas disimpulkan sebagai berikut.

Pertama, tari Srimpi Lobong sebagai bentuk pemadatan tari. Hal ini berdasarkan ide, interpretasi dan imajinasi serta hasil dari pemikiran seniman – seniman yang menginginkan bentuk pelestarian tradisi, dalam pengertian sesuai dengan perkembangan zaman. Kedua, tari Srimpi Lobong hasil pemadatan oleh Rusini merupakan tari kelompok yang dapat digunakan sebagai materi pembelajaran dan sebagai materi ujian kepenarian di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang merupakan lembaga pendidikan seni. Ketiga, bentuk pemadatan tari perlu dianalisis lebih dalam karena baik gerak, *gendhing*, serta bentuk dan strukturnya mengalami perubahan yang signifikan sehingga perlu adanya kecermatan dalam mengidentifikasi menjadi sebuah garapan tari baru. Peran aktif penata tari yang berkompeten dibidangnya memberikan bukti bahwa bentuk dari tradisi tidak mandeg, selalu berkembang dan tidak monoton atau dapat dirubah, sesuai dengan perkembangan zaman, seperti banyak dikemukakan dalam pemikiran Gendhon Humardani.

⁸⁰ *Uwoh Pangolahing Budi* merupakan penyatuan rasa terhadap Tuhannya

⁸¹ Wawancara, Rusini 01 November 2013

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan, “*Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*”, Penerbit Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2006.
- Adshead, Janet., Hodgens, Pauline Briginshaw, Valeri A., Huxley, Michael. *Dance Analysis* (edited by Janed Ashead), London: Cecilcourt, 1988
- Brakel-Papenhuyzen, Clara. *Seni Tari Jawa Tradisi Surakarta dan peristilahnnya*. Jakarta: ILDP-RUL, 1991.
- Dwisari Septiyani Sutomo, “Bentuk Penyajian Srimpi Kembangmara Karaton Surakarta Hadiningrat”. Skripsi Jurusan Tari: ISI Surakarta. 2011.
- Dyah wahyu Natal Indrati, “Laporan Tugas akhir kepenarian tari tradisi Surakarta genre Srimpi”. Skripsi Jurusan Tari: ISI Surakarta. 2003
- Edy Sedyawati. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan. 1981.
- Febrina Setyorini, “Rusini Penari Jawa”. Skripsi Jurusan Tari : ISI Surakarta. 2008.
- Gambuh Widya Laras. “Bentuk dan Fungsi Pertunjukan Kesenian Kuda Lumping Rahayu Budi Utomo di Dusun Pitoro Desa Gemawang Kecamatan Jambu Kabupaten Semarang”. Skripsi untuk Menempuh Derajat S-1 . ISI Surakarta, 2009.
- Hawkins, Alma M. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1990.
- Humardani, S.D. *Kumpulan Kertas Tentang Kesenian*. Surakarta: ASKI. 1982.
- J. Moleong Lexy. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 1939.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, 1988.
- La Merri. *Elemen – Elemen Dasar Komposisi Tari*, Terj. Soedarsono. Yogyakarta: LAGALIGO, 1986.
- Martopangrawit. R.L. *Titilaras Gendhing dan Sindhenan Bedhaya – Srimpi Keraton Kasunanan Surakarta*. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia. 1972
- Mulyono Sastronaryatna. ed , *Serat Pesindhen Badhaya*, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku dan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1983

Murgiyanto, Sal. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: Deviri Ganan, 1993.

Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II : Garap*. Surakarta : ISI Press, 2007

Rusini. “Rusman Gathutkaca Sriwedari Sebuah Biografi (1926 – 1990)”. Tesis S2 Jurusan Ilmu – Ilmu Humaniora pada Fakultas Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. 1994.

Sastronaryatmo, Moelyatmo, *Serat Pesindhen Bedhaya*, Surakarta: ISI Press Solo, 2006.

Soedarsono, RB, *Srimpi Kandha Yogyakarta*. Surakarta: ISI Press Solo, 2006.

Sumandiyo, Hadi. *Sosiologi Tari*. Penerbit Pustaka: Yogyakarta. 2005.

Supanggah, Rahayu. “*Bothekan Karawitan II Garap*”, ISI PRESS Surakarta 2007.

Tasman, Agus. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press Solo, 2008.
 ———. *Lemah Putih Komposisi Bedhaya*. Surakarta : ASKI Surakarta, 1998.

Waridi, “*Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*”. Cetakan Pertama, Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press Surakarta, 2005.


Webtografi

- WWW. Google.Com
- [http ,balytra.com /2011/04/03](http://balytra.com/2011/04/03)
- [www.Dewiultralight 08](http://www.Dewiultralight08.blogspot.com)’blog just another word press.com site

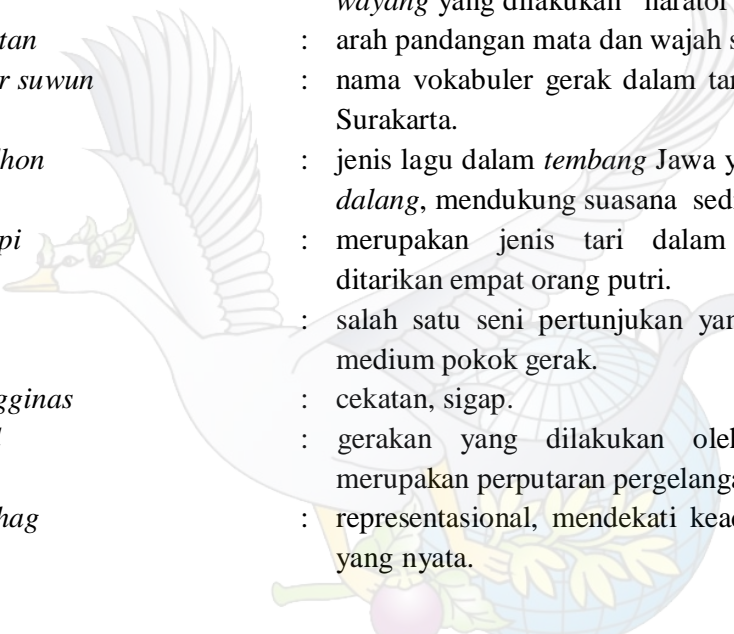
Nara Sumber

- Fx. Hari Mulyatno, (55 tahun) Bonoroto Rt 04/I Plesungan, Gondangrejo, Karanganyar.
- MTH. Sri Mulyani, (69 tahun) , Mloyokusuman RT 03 RW 12 Baluwarti, Surakarta.
- Rusini sebagai, (65 tahun) jl. Maluku No 03 Keprabon Tengah Surakarta.
- Wahyu Santoso Prabowo, (62 tahun) Perumahan Mojosongo Pratama, blok b no 9, sabrang lor mojosongo, Jebres Surakarta.

Glosarium

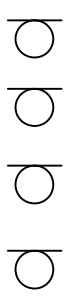
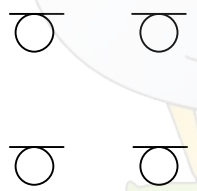
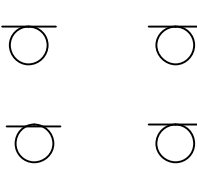


<i>abdi dalem</i>	: pelayan raja, pegawai Istana (profesi).
<i>adiluhung</i>	: berkualitas, sesuatu yang baik, biasanya digunakan untuk memberi predikat pada karya seni dari budaya tinggi dari Istana.
<i>balungan</i>	: melodi atau nada – nada yang terdapat dalam <i>gendhing gamelan</i> , kerangka lagu dan esensi lagu dalam <i>karawitan</i> .
<i>cethik</i>	: pinggang, tulang pada gelang panggul, sumber kekuatan gerak dalam tari Jawa.
<i>cundhuk mentul</i>	: perlengkapan/ aksesoris yang digunakan pada tata rambut di kepala penari <i>Srimpi</i> dan <i>Gambyong</i> .
<i>gangsaran</i>	: susunan nada dalam bentuk <i>gendhing lancaran</i> , namun menggunakan satu nada dalam sajiannya.
<i>gelang</i>	: perlengkapan/ aksesoris yang digunakan oleh penari pada tari <i>Srimpi</i> maupun tari yang lain, yang dipakai di pergelangan tangan.
<i>gendhing</i>	: bentuk dan struktur serta melodi dalam <i>karawitan</i> Jawa.
<i>jumenengan</i>	: peringatan ulang tahun kenaikan tahta raja Jawa (menurut <i>penanggalan</i> Jawa).
<i>kalung penanggalan</i>	: perlengkapan / aksesoris tari yang digunakan di leher.
<i>kelat bahu</i>	; perlengkapan / aksesoris tari yang digunakan di lengan atas.
<i>kotang</i>	: tata busana tari <i>Srimpi</i> yang desainnya seperti rompi, dapat juga merupakan busana <i>Gathotkaca</i> .
<i>ladrang</i>	: bentuk dan struktur <i>gendhing</i> dalam <i>karawitan</i> Jawa, yang terdiri dari delapan kali delapan <i>sabetan</i> (<i>kethukan</i>) dalam satu <i>kenongan</i> dan empat <i>kenongan</i> dalam satu <i>gong</i> .
<i>legitimasi</i>	; pengukuhan, pengabsahan.
<i>Mbanyu mili</i>	: bergerak mengalir, terus – menerus, tanpa henti.
<i>Mendhak</i>	: posisi badan merendah dengan tungkai ditekuk dan merendah (dasar tari Jawa).
<i>mlumah</i>	: terlentang, membuka.
<i>nyekithing</i>	: bentuk jari dimana ibu jari dan telunjuk menyatu dalam tari Jawa.

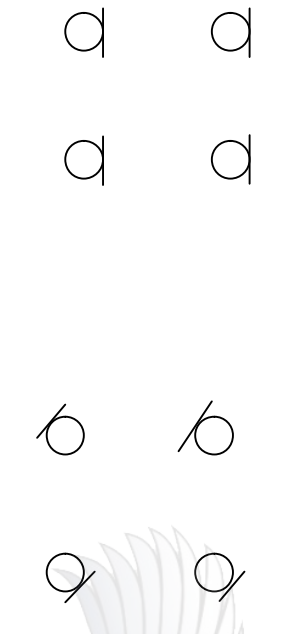



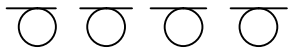

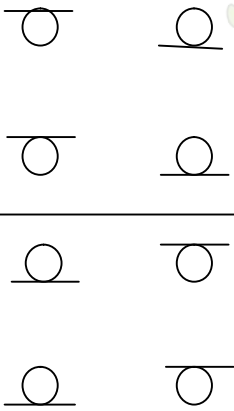
<i>pakem</i>	: pola resmi, aturan – aturan atau standar pada seni Jawa dalam Istana.
<i>pathet</i>	: sistem nada dan tangga nada serta wilayah rasa musikalitas dalam <i>karawitan</i> Jawa.
<i>Pathetan</i>	: melodi dan kalimat lagu yang berasal dari <i>pathet</i> tertentu dalam pertunjukan tari, <i>wayang wong</i> , <i>wayang kulit</i> dapat diartikan sebagai sulukan yang mendukung rasa dan suasana adegan (<i>agung</i> , <i>lejar</i> , santai, sedih).
<i>pocapan</i>	: kata – kata yang diucapkan sebelum menari atau sebelum adegan tertentu dalam pertunjukan <i>wayang</i> yang dilakukan narator (<i>dalang</i>).
<i>polatan</i>	: arah pandangan mata dan wajah saat menari
<i>sekar suwun</i>	: nama vokabuler gerak dalam tari tradisi putri di Surakarta.
<i>sendhon</i>	: jenis lagu dalam <i>tembang</i> Jawa yang dinyanyikan <i>dalang</i> , mendukung suasana sedih atau romantik
<i>srimpi</i>	: merupakan jenis tari dalam Keraton yang ditarikan empat orang putri.
tari	: salah satu seni pertunjukan yang menggunakan medium pokok gerak.
<i>trengginas</i>	: cekatan, sigap.
<i>Ukel</i>	: gerakan yang dilakukan oleh tangan yang merupakan perputaran pergelangan tangan.
<i>wadhag</i>	: representasional, mendekati keadaan atau wujud yang nyata.

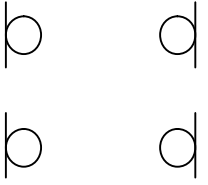
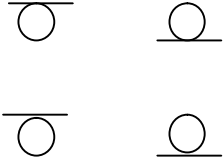


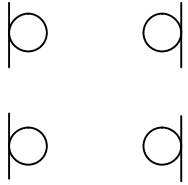
D.8.. Deskripsi Sajian Tari Srimpi Lobong Pemadatan oleh Rusini

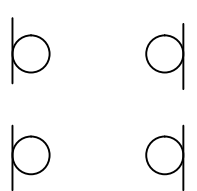
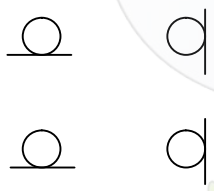
No	Hit	Pola Lantai	Uraian Gerak	Keterangan
1	1 - 16		Majeng Beksan : Lampah Majeng Beksan	Langkah <i>maju beksan</i> , menggunakan <i>pathetan Sendhon Ekoloyo</i> , gerakan <i>lampah majeng beksan</i> , keempat penari memasuki panggung teater kecil (ISI) Surakarta, gerak dilakukan dengan berjalan mengikuti <i>gendhing pathetan</i> , kemudian dengan posisi keempat penari berbaris ke belakang, dimana posisi badan tegap dan arah pandangan lurus ke depan, posisi tangan kiri keempat penari membawa properti <i>gendewa</i> dan <i>busur panah</i> . <i>Gawang urut kacang</i>
2	1-8		Nikelwarti	<i>Nikelwarti</i> , diawali dengan posisi <i>gawang</i> dua – dua sehadap. Penari berada di karakter masing – masing, (1) <i>Batak</i> , (2) <i>Gulu</i> , (3) <i>Dhada</i> , (4) <i>Buncit</i> . <i>Gebeg gejug</i> kiri, <i>tolehan</i> lurus, maju, <i>gebeg gejug</i> kiri bersamaan dengan tangan kanan memegang <i>sampur</i> , trap lutut, sedang tangan kiri meletakkan <i>gendewa</i> dan <i>busur panah</i> .
3	1-8		Sila	Keempat penari duduk <i>bersila</i> , badan tegak arah pandangan lurus ke depan, dan melakukan gerakan <i>sembah</i> .

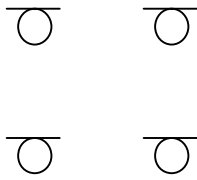

4	1-16		Sembahan	<p><i>Udhar asta, ngapyuk sampur, posisi jengkeng. Keempat penari menthang sampur tangan kiri, toleh tangan kanan ngrayung, noleh kanan. Menthang tangan lurus, noleh kanan, tangan kanan menthang ngembat,</i></p>
4			Jengkeng	<p><i>ukel tangan kiri (buka ke dalam), ditarik ke cethik lalu di seblakkan ke belakang. (syair Suci Sabda swarengrat Sri Narpa putra) sembah, udhar asta Ngapyuk sampur, seblak mburi, sampur di toleh, menthang sampur kiri toleh kanan tangan kiri ambil gendewa di toleh, menthang gendewa (atas) tangan kanan di cethik (nyekithing), seblak sampur ke belakang, posisi gendewa di dengkul, (andhe) berdiri</i></p>
5			<p>Berdiri</p> <p>Sindheth kanan</p> <p>Ogek Lambung</p>	<p><i>Tanjak kanan, gendewa dipinggul, (cethik) posisi gendewa (posisi ke atas), toleh kiri, tangan kanan di cethik pegang sampur, ogek lambung,</i></p>
6			Sindheth	<p><i>Gebeg gejug kanan, tangan kanan diatas, tangan kiri dibawah (panggel), posisi gendewa (bawah), mundur kaki kanan, gejug kiri, seblak di toleh kanan.</i></p>

7	1-8		<p>Laras</p> <p>Kengser</p>	<p><i>tanjak</i> kiri Tangan kiri <i>gendewa</i> atas (<i>cethik</i>) <i>gendewa</i> posisi (di atas), di <i>toleh</i> kiri Tangan kanan ambil <i>sampur</i> <i>menthang</i>, <i>menthang</i> <i>separo</i> ditoleh, turun <i>menthang</i> <i>Ukel</i> <i>mlumah</i>, <i>ukel</i> masuk, tarik ke <i>cethik</i>, <i>seblak</i> tanpa di <i>toleh</i> (<i>toleh</i> kiri) Tangan kanan, mundur kiri, <i>trap</i> <i>puser</i>, <i>gejug</i> kanan, <i>kengser</i> (menjadi <i>gawang</i> <i>jejer</i> <i>Wayang</i>) putar kanan, maju kaki kanan, kiri pindah <i>gendewa</i>.</p>
8			<p>Sindhet</p> <p>Jejer Wayang</p>	<p>tangan kanan diatas, tangan kiri dibawah (<i>panggal</i>), posisi <i>gendewa</i> (bawah), <i>toleh</i> kanan <i>gejug</i> kiri <i>seblak</i> di <i>toleh</i> kiri, <i>menthang</i> kiri, <i>toleh</i> kanan, <i>tanjak</i> kanan, <i>gendewa</i> di <i>cethik</i> posisi <i>gendewa</i> (atas).</p>
9			<p>Laras</p>	<p>Turun <i>sampur</i>, ditoleh di <i>ukel</i> <i>mlumah</i> – <i>ukel</i> masuk di <i>toleh</i> kiri di tarik <i>seblak</i> di <i>Toleh</i> <i>cul</i> <i>sampur</i> Badan <i>leyek</i> kanan , <i>menthang</i> kiri i kanan <i>gejug</i> kanan, <i>menthang</i> turun ditoleh Kiri. Maju kanan, <i>gejug</i> kiri tangan kanan kebawah posisi <i>gendewa</i> kebawah ganti <i>Gendewa</i> <i>Toleh</i> kanan <i>Ukel</i> <i>ngrayung</i> <i>gendewa</i> <i>ngembat</i> di <i>toleh</i>, <i>kengser</i> kembali <i>gawang</i> berhadapan</p>

				<p><i>kengser</i> <i>leyek</i> kanan <i>ditoleh</i>, tangan kanan <i>mlumah</i> tangan kiri posisi <i>gendewa</i> keatas <i>gejug</i> kanan, tangan kiri kebawah posisi <i>gendewa</i> kebawah, tangan kanan ke atas, <i>seblak</i> <i>Gejug</i> kiri di <i>toleh</i> ambil <i>sampur</i>, <i>menthang</i> kanan <i>toleh</i> kiri, <i>tanjak</i> <i>Seblak</i> kebelakang , buang kedepan <i>hoyog</i> badan <i>menthang</i> <i>gendewa</i> <i>ngembat</i> <i>gendewa</i>.</p>
10			Pacak Mudrangga	<p><i>seblak</i> kanan <i>ditoleh</i>, <i>gendewa</i> di <i>cethik</i> Maju kaki kanan ambil <i>sampur</i> <i>menthang</i> <i>Gejug</i> kanan, <i>sampur</i> di <i>cethik</i> <i>menthang</i> <i>gendewa</i> <i>ditoleh</i>, <i>Panggal</i> <i>gendewa</i> dengan <i>sampur</i> (kepala <i>lenggut</i>)4x <i>Menthang</i> <i>sampur</i>, tarik <i>menthang</i> <i>gendewa</i> <i>gejug</i> kanan <i>Panggal</i> <i>gendewa</i> (kepala <i>lenggut</i>)4x</p>
11			Sekar Suwun	<p><i>Menthang</i> <i>gendewa</i> <i>gejug</i> kanan <i>menthang</i> <i>sampur</i> <i>mlumah</i> <i>Gendewa</i> <i>ngrayung</i> (<i>busur</i> kebawah) <i>ditoleh</i> <i>menthang</i>, <i>Gejug</i> kiri (<i>adu</i> kanan) <i>toleh</i> kiri <i>Gejug</i> kanan (<i>pat ju pat</i> berhadapan) Posisi <i>gendewa</i> di dada <i>toleh</i> <i>penthang</i>. <i>Gejug</i> kiri, <i>ukel</i> <i>sampur</i> ditangan <i>sidhangan</i> <i>muter</i> 180 derajat</p>

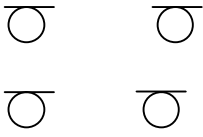
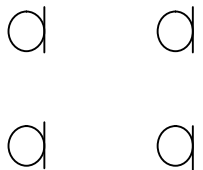
				<p><i>Cul sampur</i> setelah itu berhadapan langsung posisi <i>srisig</i> kiri <i>gendewa</i> di telinga kedepan</p> <p><i>Gejug</i> kanan <i>srisig</i> kiri</p> <p><i>Menthang sampur</i>, (<i>Gawang jeblos</i>)</p>
12			<p>Mudra</p> <p>Lincak gagak</p>	<p><i>Seblak sampur toleh</i> kanan</p> <p><i>Panggal gendewa</i> tanpa <i>sampur</i></p> <p>Maju kiri <i>menthang</i> tanpa <i>sampur leyek</i></p> <p><i>Ukel</i> tangan kanan <i>munggah</i> ke telinga <i>ukel</i> tangan kiri <i>sangga nampa</i></p> <p><i>Lincak gagak</i> adu kiri</p> <p><i>Gejug</i> kiri <i>toleh</i> ke depan</p> <p><i>Gejug</i> kanan , <i>Gejug</i> kiri berhadapan <i>toleh</i> kanan</p> <p><i>Ukel sampur muter gejug</i> kanan 180 derajat <i>srisig gendewa srisig</i></p> <p><i>Mancat</i> kanan</p>
				
				
13			<p>Beksan Ladrang</p>	<p>Buang <i>sampur menthang gendewa toleh</i> kiri</p> <p><i>Seblak</i> maju kanan <i>toleh</i> kanan maju kiri, Ambil <i>sampur</i> kanan <i>gejug</i> kanan</p> <p>Maju kaki kanan</p> <p><i>Ngremong sampur</i> kepala <i>lenggut</i> 4x</p> <p><i>Menthang gendewa</i> lurus sebahu <i>toleh</i> kiri</p> <p><i>Gejug</i> kanan <i>leyek</i> kanan <i>toleh</i> kanan <i>gendewa</i> di <i>cethik</i> posisi <i>gendewa</i> di atas</p>

				<p>Buang <i>sampur</i> maju kaki kiri <i>leyek</i> kanan <i>gendewa</i> dipaha <i>gendewa</i> posisi ke bawah</p> <p>Toleh kanan, <i>cethek</i> 1 <i>sirep</i> irama</p> <p>Hoyogan <i>leyekan</i> <i>gejug</i> kiri, <i>gejug</i> kanan <i>seblak</i> di toleh</p> <p>Menthang <i>sampur</i> maju kiri <i>gejug</i> kanan turun <i>buncit</i> dan <i>gulu</i> Usap <i>janggut</i> (gawang <i>gingsulan</i>) posisi <i>gendewa</i> ke atas</p> <p>Usap <i>janggut</i>, Ukel karno <i>menthang</i> <i>gendewa</i></p> <p>Kengser</p> <p>Ukel <i>gendewa</i> <i>djanggut</i> <i>puter</i> <i>gendewa</i> ke bawah.</p> <p>Seblak kanan</p> <p>Srisig <i>jeblos</i></p> <p>Buang <i>sampur</i> di toleh <i>sindheth</i>.</p>
14			Engkyek	<p>Seblak kanan, <i>menthang</i> kanan, <i>gejug</i> kiri, <i>pistulan</i> dipuser <i>menthang</i> ambil <i>sampur</i></p> <p>Menthang <i>leyek</i> kiri <i>gejug</i> kiri ogek lambung <i>gendewa</i> kebawah <i>menthang</i> ngembat</p> <p>Sampur <i>gejug</i> kiri <i>srisig</i> mundur <i>jeblos</i> depan <i>buncit</i> dan dada,</p> <p>Menthang <i>sindheth</i>, ukel <i>panggal</i>, <i>gejug</i> kanan</p> <p>Leyek <i>menthang</i>, <i>srisig</i> kanan balik gawang</p> <p>Srisig kiri</p> <p>Sindheth buang <i>sampur</i>,</p>


15			Lembeyan Utuh	<p><i>gebeg gejug</i> kanan <i>seblak</i> kanan, <i>ngembat</i> tangan kanan, <i>gejug</i> kiri <i>gejug</i> kanan <i>menthang</i> kiri <i>ngembat</i>, <i>leyek</i> kanan, maju kaki kiri <i>ukel mlumah</i> depan <i>puser</i> tangan kanan <i>seblak</i> tangan kanan</p>
16			<p>Nikelwarti Mundur Beksan</p>	<p><i>Menthang</i> tangan kanan, maju kiri <i>gejug</i> kanan turun Tangan maju kedepan <i>ukel seleh gendewa</i> kiri <i>di toleh Ngapyuk</i> ke depan tari kebelakang <i>di toleh</i> Tangan kedepan <i>ukel Sembah</i> dan <i>mundur beksan Gedeg</i> ambil <i>gendewa menthang</i> berdiri posisi <i>gendewa</i> didekat telinga Menjadi <i>gawang urut kacang</i></p>

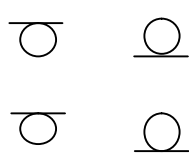
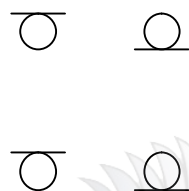
Lampiran

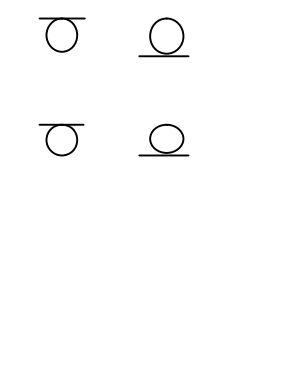
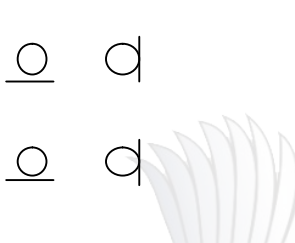

Deskripsi Sajian Srimpi Lobong oleh RT Pamardi Srimpi



No	Pola Lantai	Uraian Gerak	Hit/Keterangan
1		<i>Sembahan Sila</i>	8 <i>sila</i> 1-4 <i>diam</i> 5-8 <i>udhar</i> / tangan turun 1-4 <i>jengkeng</i> 5-8 <i>ngapyuk</i>
2		<i>Laras Jengkeng</i>	1-4 <i>menthang</i> kanan, <i>miwir sampur</i> 5-8 <i>seleh</i> tangan kanan 1-4 <i>ukel</i> tangan kanan 5-8 <i>seblak</i> ke belakang 1-4 <i>menthang</i> kanan 5-8 <i>seleh</i> kanan 1-4 <i>ukel</i> kanan 5-8 <i>ngapyuk</i> 1-8 <i>ngayang</i> 1-8(2) <i>ukel kembar</i> <i>sembahan</i> 1-4 <i>diam</i> 5-8 <i>udhar</i> 1-4 <i>ambil gendewa</i> kiri 5-8 tangan kanan <i>ngapyuk</i> , kiri <i>menthang</i> 1-4 tangan kiri <i>trap</i> lutut 5-8 berdiri hadap kanan, tangan kanan <i>malangkerik</i> 1-4 <i>ogek lambung</i> 5-8 <i>sindhet</i> kiri
3		<i>Laras kanan</i>	1-4 <i>srimpet</i> kiri, <i>menthang</i> kanan <i>sampur</i> 5-8 <i>debeg gejug</i> <i>seleh</i> tangan kanan 1-8 <i>ukel</i> kanan <i>seblak</i> kanan <i>noleh</i> kiri 1-4 <i>menthang</i> <i>noleh</i>

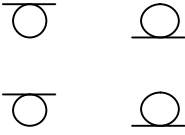
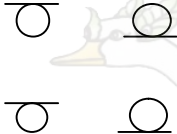
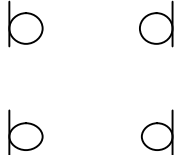
			<p>kanan</p> <p>5-8 <i>ngembat</i> kanan <i>leyek</i> kiri</p> <p>1-8 (3) <i>sindheth glebag</i> kiri</p> <p>1-8 <i>hoyog glebag</i> kanan</p> <p>1-8 <i>kengser</i> kanan, <i>sindheth</i> kanan</p>
4	<div> <p>b b</p> <p>d d</p> </div> <div> <p>b</p> <p>b</p> <p>b</p> <p>b</p> </div>	Laras kanan	<p>1-16 <i>laras ukel</i> kanan</p> <p>1-16 <i>laras ukel</i> kanan</p> <p>1-8 <i>ngembat</i> kanan <i>leyek</i> kiri</p> <p>1-(8)4 <i>sindheth</i> maju</p> <p>5-8 <i>kengser</i> kiri</p> <p><i>menthang</i> kanan\</p> <p>1-8 <i>sindheth</i> kanan <i>jejer</i> wayang hadap kiri</p>
5	<div> <p>ᵀ ᵀ</p> <p>ᵀ ᵀ</p> </div>	Laras Kiri	<p>1-16 <i>laras ukel</i> kiri <i>gendewa</i></p> <p>1-16 <i>laras ukel</i> kiri</p> <p>1-8 <i>leyek</i> kanan</p> <p>1- 8 (5) <i>sindheth</i> kanan</p> <p>1-8 <i>kengser</i> kembali tempat</p> <p>1-8 <i>putar</i> menjadi adu</p>
6	<div> <p>o/ \o</p> <p>o/ \o</p> </div>	Laras kanan	<p>1-16 <i>laras ukel</i> kanan</p> <p>1-16 <i>laras ukel</i> kanan</p> <p>1-8 <i>ngembat</i> <i>leyek</i> kiri</p> <p>1- 8 (6) <i>Sindheth</i> hadap sudut luar masing masing + gambar</p>

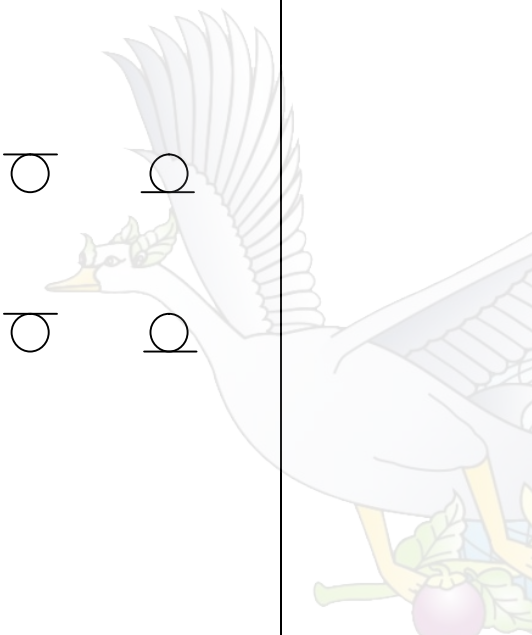
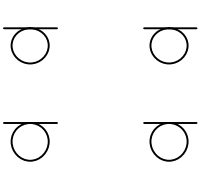
7		<p><i>Inggah</i></p>	<p>1-8 <i>golek iwak</i> kanan 1-8 <i>golek iwak</i> kiri 1-8 <i>golek iwak</i> kanan 1-8 <i>golek iwak</i> kiri 1-8 <i>golek iwak</i> kanan 1-8 <i>golek iwak</i> kiri 1-8 <i>kipat srisig</i> kanan <i>sampir</i> 1-8(7) <i>srisig</i> berhadapan – <i>kipat</i> (<i>Bt+ Gl+ Dd+ Bc</i>) + gambar 1-8 <i>sririg</i> maju – <i>kipat</i> <i>mundur</i> 1-8 <i>mundur</i> – <i>sampir</i> lengan kanan 1-8 <i>lincak gagak</i> maju – <i>panggel</i> 1-8 <i>mundur</i> – <i>glebag</i> kanan 1-8 <i>srisig</i> kiri – <i>kipat</i> 1-8 <i>mundur</i> - <i>glebag</i> kanan 1-8 <i>srisig</i> kiri maju <i>glebag</i> kanan – <i>adu</i> kiri + Gambar</p>
8		<p><i>Olah Asta</i></p>	<p>1-4 <i>srimpet</i> kiri – <i>menthang</i> kanan 5-8 <i>debeg gejug</i> kanan, <i>nekuk</i> tangan kanan 1-4 <i>pacak gulu</i> 5-8 <i>menthang</i> kiri – <i>ngembat gejug</i> kiri 1-4 <i>ngembat</i> kiri, <i>jejer</i> kaki kiri 5-8 <i>debeg gejug</i> kanan, <i>nekuk</i> tangan kiri 1-8 <i>pacak gulu</i>, <i>sekar</i> <i>suwun</i> 1-16 <i>sekar suwun</i> kekanan 1- 16(9) <i>sekar suwun</i> kekiri- ukel karno ke kanan 1-16 <i>lincak gagak</i> putar – <i>menthang</i> kiri 1-16 <i>lincak gagak</i> putar –</p>

			<i>nglinthing</i> 1-8 mundur – <i>kipat sampir</i> kiri 1-8 <i>net</i> maju – <i>nglinthing</i> 1-8 mundur – <i>glebag</i> kanan 1-8 (10) <i>srisig</i> kiri tukar sudut <i>adu</i> kiri + gambar
9		<i>Olah Asta</i>	1-16 <i>sekar suwun</i> kekanan 1-16 (11) <i>sekar suwun</i> ke kiri – <i>ukel karno</i> ke kanan 1-16 <i>lincak gagak</i> putar – <i>menthang</i> kiri 1-19 <i>lincak gagak</i> putar- <i>nglinthing</i> 1-8 mundur – <i>kipat srisig</i> <i>sampir</i> kiri 1-8 maju – <i>nglinthing</i> 1-8 mundur – <i>glebag</i> <i>kipat srisig</i> kiri 1-8 (12) <i>srisig jeblos adu</i> kiri + gambar
10		<i>Panahan Rimong</i>	1-4 <i>menthang sampur</i> kanan 5-8 <i>debeg gejug</i> maju kanan, <i>rimong</i> kanan, <i>noleh</i> kanan 1-8 <i>pacak gulu</i> – <i>nglawe</i> kiri, <i>net</i> kiri – <i>noleh</i> kiri 1-8 <i>pacak gulu</i> - maju kanan <i>neku</i> kiri 1-8 <i>pacak gulu</i> – <i>nglawe</i> kiri , <i>net</i> kiri 1-8 <i>pacak gulu</i> – maju kanan, <i>neku</i> kiri 1-8 (15) lepas <i>rimong</i> – <i>gejug</i> kiri <i>menthang</i> kiri (<i>manah</i>)
11		<i>Ladrang</i>	1-4 <i>jejer</i> kaki kiri, <i>neku</i> kanan tangan kiri <i>menthang</i> kanan 5-8 <i>debeg gejug</i> kanan –

	 		<p><i>jejer kn (Gl+BC jengkeng)</i> 1-16 <i>leyekan</i> dua kaki 1-4 <i>debeg gejug</i> – <i>glebag kiri (Bt+Dd)</i> 5-8 (1) <i>debeg gejug</i> maju kanan , <i>menthang sampur kn, kr mandhe gendewa</i> 1-8 <i>ngembat sampur kn, seleh kiri</i> 1-8 usap kn – <i>ngembat kr – glebag mojok kanan</i> 1-8 <i>hoyog – kipat srisig kiri</i> 1-8(2) <i>Srisig</i> di sebelah kn yang <i>jengkeng (Bt disebelah Gl, Dd di sebelah Bc)+gambar</i></p>
12		<p><i>Lembahan Utuh</i></p>	<p>1-2 <i>debeg gejug</i> kanan, <i>ngembat kanan</i> 3-4 <i>jejer</i> kaki kiri <i>menthang kiri, nekuk kanan</i> 5-6 <i>debeg gejug</i> kanan <i>seleh tangan kr</i> 7-8 <i>jejer</i> kaki kn <i>menthang kr leyek kn</i> 1-4 <i>debeg gejug</i> maju kr , <i>tangan kn membuka</i> 5-8 <i>ngembat tangan kr, debeg gejug</i> maju kn <i>noleh kr</i> 1-2 <i>ngembat kn, debeg gejug kr</i> 3-4 <i>jejer</i> kaki kiri , <i>menthang kiri</i> 5-6 <i>ngembat kiri, gejug jejer</i> kaki kanan, <i>panggal</i> 1-4 <i>debeg gejug</i> maju kr, <i>menthang kr membuka tangan kanan</i> 5-8 (3) <i>debeg gejug</i> kanan mundur, <i>gejug kiri trap engkyek</i> kanan (<i>kebyok kiri</i>)</p>

13		<i>Engkyek Kanan</i>	1-2 <i>mendhak nekuk</i> tangan kn <i>noleh</i> kr 3-4 <i>ndudut ngenceng</i> kn <i>noleh</i> kn 5-6 <i>mendhak nekuk</i> tangan kn <i>noleh</i> kr 7-8 <i>ndudut ngenceng</i> <i>seblak</i> kn, <i>noleh</i> kn 1-2 <i>mendhak nekuk</i> tangan kn <i>noleh</i> kr 3-4 <i>ndudut ngenceng</i> kn <i>noleh</i> kn 5-6 <i>mendhak nekuk</i> tangan kn <i>noleh</i> kr 7-8 <i>ndudut ngenceng</i> <i>seblak</i> kn, <i>noleh</i> kn 1-2 <i>mendhak nekuk</i> tangan kn <i>noleh</i> kr 3-4 <i>ndudut ngenceng</i> kn <i>noleh</i> kn 5-6 <i>debeg gejug</i> kr 7-8 <i>menthang</i> kr <i>jejer</i> kr 1-2 <i>ogek lambung</i> 7-8(4) <i>glebak</i> kr, <i>trap</i> <i>engkyek</i> kr
14		<i>Engkyek kiri</i>	1-2 <i>mendhak nekuk</i> tangan kr <i>noleh</i> kn 3-4 <i>ndudut ngenceng</i> kr <i>noleh</i> kr 5-6 <i>mendhak nekuk</i> tangan kr <i>noleh</i> kn 7-8 <i>ndudut ngenceng</i> <i>seblak</i> kr, <i>noleh</i> kr 1-2 <i>gedheg- mendhak</i> <i>nekuk</i> kr, <i>noleh</i> kr 3-4 <i>ndudut ngenceng</i> kr <i>noleh</i> kr 5-6 <i>mendhak nekuk</i> tangan kr <i>noleh</i> kn 7-8 <i>ndudut ngenceng</i> <i>seblak</i> kr, <i>noleh</i> kr 1-2 <i>gedheg- mendhak</i> <i>nekuk</i> kr, <i>noleh</i> kr 3-4 <i>ndudut ngenceng</i> kr

			<i>noleh</i> kr 5-8 <i>kipat srisig</i> mundur , tangan kn lurus ke bawah 1-8 (5) <i>srisig</i> mundur kembali ketempat
15		<i>Panahan Rimong Kanan</i>	1-4 Gl+ Bc berdiri 5-8 maju kn <i>rimong</i> kn <i>noleh</i> kn 1-4 <i>gedheg</i> 5-8 <i>nglawe</i> kr <i>noleh</i> kn, <i>net</i> mundur kr 1-4 <i>gedheg</i> 5-8 maju kanan <i>nekuk</i> kiri <i>noleh</i> kanan 1-4 <i>gedheg</i> 5-8(4) lepas <i>rimong</i> – <i>debeg gejug</i> kr <i>noleh</i> kr (<i>manah</i>) 1-4 <i>jejer</i> kaki kr, <i>menthang</i> kn <i>noleh</i> kn 5-8 <i>debeg gejug</i> kn (Bt +Dd <i>jengkeng</i>)+ gambar 1-16 <i>leyekan</i> dua kali 1-4 <i>debeg gejug glebag</i> kiri 5-8(7) <i>debeg gejug</i> maju kn <i>menthang</i> , kr <i>mandhe</i> <i>gendewa</i> 1-8 <i>ngembat sampur</i> kn 1-8 <i>usap</i> kn <i>sindhet</i> <i>glebag mojak</i> kanan 1-8 <i>hoyog</i> – <i>kipat srisig</i> kiri 1-8 (8) <i>srisig</i> kiri disamping kanan yang <i>jengkeng</i> 1-32(9) <i>lembehan utuh</i> 1-32(10) <i>engkyek</i> kanan 1-32 (11) <i>engkyek</i> kiri- <i>kipat srisig</i> mundur kembali ke tempat 1-4 Bt+Dd berdiri 5-8 <i>debeg gejug glebag</i> kiri (jadi berhadapan) + gambar
			
			

			1-4 <i>menthang</i> kiri 5-8 <i>sindhet</i> kiri
16		<i>Pistulan</i>	1-4 <i>menthang</i> kanan 5-8 <i>debeg</i> <i>gejug</i> kanan , <i>ukel</i> kn <i>trap</i> <i>puser</i> 1-4 <i>menthang</i> kn 5-8(12) <i>debeg</i> <i>gejug</i> kr – <i>ngences</i> <i>glebag</i> kn 1-4 <i>ngembat</i> kn 5-8 <i>debeg</i> <i>gejug</i> kr <i>nampani</i> 1-4 <i>ogek</i> <i>lambung</i> – <i>debeg</i> <i>gejug</i> kn 5-8 <i>glebag</i> kanan – <i>ngembat</i> kn <i>leyek</i> kr 1-4 <i>ngembat</i> kn 5-8 <i>kipat</i> <i>srisig</i> <i>sampir</i> kiri 1-8 (13) <i>srisig</i> kanan Bt <i>digendhong</i> Dd, Bc di <i>gendhong</i> Gl 1-8 <i>srisig</i> <i>ungkur</i> – <i>ungkuran</i> – <i>kipat</i> 1-8 <i>srisig</i> kn , Bt ke depan <i>nggendhong</i> Dd, Bc <i>nggendhong</i> Gl ke belakang – <i>kipat</i> 1-8 <i>srisig</i> <i>kekiri</i> <i>ungkur</i> – <i>ungkuran</i> – <i>kipat</i> <i>srisig</i> <i>mundur</i> 1-8(14) <i>srisig</i> <i>mundur</i> – <i>sindhet</i> <i>hadap</i> <i>depan</i> 1-32 (15) <i>lembahan</i> <i>utuh</i> 1-32(16) <i>engkyek</i> kanan 1-32(17) <i>engkyek</i> kiri
17		<i>Nikelwarti</i>	1-4 <i>maju</i> kr – <i>menthang</i> kn 5-8 <i>debeg</i> <i>gejug</i> kanan- <i>jengkeng</i> 1-4 <i>lepas</i> <i>sampur</i> kn di <i>depan</i> 5-8 <i>ukel</i> kn <i>seleh</i> <i>gendewa</i> kr 1-4 <i>tangan</i> kr <i>trap</i> <i>lutut</i> 5-8 <i>ngapyuk</i> kn

			1-4 lepas <i>sampur</i> kn kdepan 5-8 (18) <i>ukel kembar – sembahan</i>
--	--	--	---

